المجلس الأعلى للثقافة

محمد أبو طالب لطفى

والمغامرة الفنية التشكيلية

(١٩٣٠-١٩٩٣)



المجلس الأعلى للثقافة

أ.د صبرى عبد العزيز

المجلس الأعلى للثقافة

" محمد أبو خليل لطفى "
والمغامرة الفنية التشكيلية
(١٩٢٠ - ١٩٩٣)

أ.د/ صبرى عبد العزيز



٢٠٠٢

المحتوى

الموضوع	صفحة

تقديم

(المناخ الاجتماعى والثقافى) ٩

١ - النشأة والدراسة والعمل ١٥

٢ - المؤثرات التشكيلية على إبداعه ٢١

(أ) الرسوم التعبيرية فن الفن البدائى والشعبى ٢٣

(ب) التعبيرية التجريدية ٢٧

٣ - الإبداع التشكيلى فى أعماله ٣٣

٤ - خاتمة ٥١

٥ - بيان باللوحات ٥٧

٦ - محمد أبو خليل لطفى ... فى سطور ٦١

٧ - المراجع ٦٧

إهـــــــداء

إلى أساتذتى الرواد جميعاً هذا الجهد المتواضع تقديرا لعطائكم الدائم

تقديم

المناخ الاجتماعى والثقافى

التمرد ... ترويض النفس ... العزلة ... الصمت ... التأمل ... الموت .

إن مسيرة الإبداع للفنان التشكيلي المصرى عبر العصور مستمرة والفنان أبو خليل لطفى أحد هؤلاء المبدعين الذين عانوا كثيراً وفضل الانطواء والعزلة عن المحيط التشكيلى بمرارة وأحزان وصلت أحياناً إلى حالات من الاكتئاب النفسى ثم الموت فى النهاية دون أن يشعر به أحد دون كلمة وفاء وعرفان وتقدير لعطائه الفنى ولم يأخذ حقه من الضوء الإعلامى بالرغم من أنه أحد القمم الإبداعية الشامخة التى أعطت الكثير للأجيال وللحياة الثقافية فى هذا الوطن .

كان يفضل دائما الصمت والتأمل بعيداً عن صخب الحياة ويرجع ذلك إلى طبيعته المسالمة وتواضعه الجم ، وبالرغم من ذلك كان ينادى بالثورة على الاتجاه الأكاديمى الجامد الذى كان يسود الحركة الفنية التشكيلية المصرية حتى نهاية الثلاثينيات .

لقد التحق " أبو خليل لطفى " بقسم الفنون الزخرفية بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٧ مع بداية تولى إدارتها الفنان المصور المصرى محمد ناجى بعد أن سيطر على إدارتها منذ إنشائها عام ١٩٠٨ الأجانب .

ومن الطبيعى أن تكون الحركة التشكيلية فى مصر فى تلك الفترة خاضعة للمفاهيم الأجنبية .

إن أبو خليل لطفى من الجيل الثالث للحركة الفنية التشكيلية ، وهو جيل الجماعات الفنية المتمردة على الواقع الفنى الجامد ، وكانت سنوات الأربعينيات فترة تفتح للنضال الوطنى لإعادة النظر فى قضايا العدل

والحرية من أجل التغيير فهى فترة للانتفاضات الثورية التى اهتزت بها البلاد وبلغت ذروتها عام ١٩٤٦ بمظاهرات الطلبة والعمال والمذبحة الشهيرة على كوبرى عباس التى انتهت باعتقال المناضلين وتصدت لها وزارة صدقى باشا .

وقامت العديد من الجماعات الفنية للبحث عن رؤى جديدة فى الفكر والإبداع وانعكاسا لما يحدث فى أوربا من اتجاهات فنية وفلسفية وهذا ما تؤكده تلك الجماعات العديدة المتمردة التى ظهرت فى تلك الفترة .

ونشطت الحركة الفنية التشكيلية وأقيمت معارض كثيرة وبدأت الاتجاهات تتنوع فى حركة الفن التشكيلى المصرى وكان رمسيس يونان (١٩١٣-١٩٦٦) وفؤاد كامل (١٩١٩-١٩٧٣) وكامل التلمسانى (١٩١٣-١٩٦٦) قد كونوا جماعة الفن والحرية (١٩٣٩-١٩٤٥) التى تبنت الدعوة للسيريالية من أجل تجاوز الواقع الخارجى والغوص فى أعماق النفس واللاشعور والغرائز والأحلام متجاوبين مع الحركة السيريالية الفرنسية من أجل الدفاع عن حرية الثقافة وكانت لهذه المحاولة أهمية تحريك الواقع الفنى بالتمرد على التقاليد والعادات النمطية وضد القيم الرجعية فى الفكر والفن والسياسة والنظم الاستبدادية والظلم الاجتماعى .

وإلى جانب جماعة الفن والحرية ظهرت جماعة الفن المعاصر (١٩٤٦-١٩٤٨) التى طرحت شعار "الفن والمجتمع واستلهام عالم الأسطورة الشعبية وكان على رأس هذه الجماعة حسين يوسف أمين

(١٩٠٤-١٩٧٦) وعبد الهادى الجزار (١٩٢٥-١٩٦٦) وحامد ندا (١٩٢٤-١٩٩٠) .

وإلى جانب جماعة " الفن والحرية " وجماعة " الفن المعاصر " ظهرت جماعة " الفن الحديث " (١٩٤٦-١٩٥٥) وكان على رأسها جمال السجينى (١٩١٧-١٩٧٧) يوسف سيده (١٩٢٢-١٩٩٠) حامد عويس (١٩١٩) .

وكان هدفها التعبير عن الإنسان المصرى فى تفاعله وتلاحمه مع الواقع القاسى والسعى إلى تغيير هذا الواقع بالثورة الشعبية .

ولم يكن " أبو خليل لطفى " عضوا فى إحدى هذه الجماعات المتمردة السابق ذكرها وإن كان شاركها همومها وأفكارها المطروحة فى تلك الفترة ، لهذا عاش حياته خارج نطاق الضجيج الإعلامى ، وكان اهتمامه الكامل منصبًا على العمل الإبداعى وتعليم تلاميذه فقد كانت متعته أن يكون مبدعا ومعلما .

ومع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات كان هناك العديد من التجارب الفنية التشكيلية بالرغم من ظروف مصر الداخلية المعقدة فى تلك الفترة والتى ساعدت على تحريك الوعى القومى وبعد ثورة ١٩٥٢ تميزت الاتجاهات التشكيلية بالبحث عن آفاق جديدة .

١

النشأة والدراسة والعمل

ولد محمد خليل لطفى فى (١٠/٨/١٩٢٠) بحى القلعة وعاش طفولته فى هذا الحى العتيق محاطا بالتاريخ والبيوت والحوارى والناس وما تحتويه الساحات الشعبية من ظواهر للفرجة الشعبيه فى وسط هذا العالم نبتت جذوره الفنية وفى مرحلته التعليمية بالمدرسة السعيدية الثانوية عام (١٩٣٢) التقى بأستاذه يوسف العقيفى (١٩٠٥-١٩٧١) أستاذ التربية الفنية للعديد من الفنانين الذين أثروا الحركة الفنية المعاصرة ، والذى كان يؤمن ويوجه سواء المدرسين أو الطلبة إلى ضروره دراسه " علم النفس " من أجل الكشف عن المواهب وتنميتها ، هذا إلى جانب البحث فى الخامات البيئية التى من وجهة نظره وفكره هى أساس الإبداع الفنى وتكوين الشخصية ذات السلوك السوى وكان ينادى دائما بمحو الأمية للكبار بممارسة الأنشطة الفنية فقد كان " يوسف العفيفى " موسوعة تربويه تستهدف خلق واكتشاف ميول الطفولة وتنميتها بالتربية الفنية وبالبحث فى خامات البيئة وإدخالها ضمن المواد الأساسية فى المدارس بهدف تكوين الإدراك الصحيح .

وعند وضع مناهج التربية الفنية اهتم :

بدراسة التراث الفنى المحلى والعالمى لاستخلاص القيم التشكيلية من أجل إعطاء فنونا طابعها المميز هذا إلى جانب دراسة الطبيعه لاستخلاص الخصائص المميزة فى الشكل والملمس واللون من الناحية الجمالية وكان همه كله الكشف عن الموهوبين من تلاميذه وكان من أبرز هؤلاء الموهوبين " أبو خليل لطفى " .

فى تلك الفترة عشق " أبو خليل خامات الرسم والنحت واهتم بتجريب تلك الخامات ، وتعرف على رواد الفن التشكيلى فى العالم وفى عام (١٩٣٧) اجتاز مسابقة القبول بمدرسة الفنون الجميلة العليا والتحق بقسم الفنون الزخرفية وأنهى دراسته عام (١٩٤٢) بحصوله على الدبلوم والتحق بعد ذلك بمعهد التربية للمعلمين (١٩٤٣) وهناك التقى مرة أخرى بأستاذه " يوسف العفيفى " الذى عاد من بعثته فى لندن ورأس فى تلك الفترة قسم الرسم (١٩٤٤-١٩٥٠) بمعهد التربية للمعلمين وكانت هذه الفترة بلورة لأفكار الفنان " أبو خليل لطفى " وبعد دراسة التربية الفنية لمدة عامين حصل على الدبلوم عام (١٩٤٤) .

وعين بعد ذلك مدرسًا للتربية الفنية بمدرسة الأورمان النموذجية بالقاهرة (١٩٤٤-١٩٤٦) .

وفى عام ١٩٤٦ أرسل فى بعثة إلى الولايات المتحدة الأمريكية ودرس هناك لمدة سبع سنوات (١٩٤٦-١٩٥٣) فى البداية درس بمعهد شيكاغو للتصميم (١٩٤٦-١٩٤٧) .

والدراسة فى معهد شيكاغو للتصميم قائمة على منهج مدرسة " الباوهاس " التى تأسست فى مدينة " فيهار " بالمانيا عام (١٩١٩) وشارك في تأسيسها (بولى كلى (١٨٧٩-١٩٤٠) و (فاسيلى كاندنسكى (١٨٦٦-١٩٤٤) وكانت الفكرة الأساسية التى تبناها مؤسسها المعمارى (والتر جروبيوس) (١٨٨٣-١٩٦٩) هى إنشاء معمل للتجريب التشكيلى على الخامات والعمل على تطوير التصميمات للإنتاج الصناعى فقد جمعت فى منهجها بين الفنون الجميلة والتطبيقية وكان هذا الهدف هو

تذويب الفوارق بين الحرفى والفنان وفى هذا المعهد درس " أبو خليل لطفى " مزايا وأمكانيات الخامات الحديثة بطريقة علمية وكانت أوائل الدروس التى تلقاها محاولة تقنين الملامس وذلك بلوحة موضوع عليها صنفره ، بضعة مسامير ورمل ، وخشب ناعم ، وخيش ، وغيرها من الخامات التى لها ملمس مميز وكان يضع بطن يده فوق اللوحه ، ويحركها ليحس طبيعة كل ملمس قبل أن يستخدمها فى الشكل .

لقد اكتشف " أبو خليل لطفى " إمكانيات جديدة للخامات وذلك بالتجريب الحر المستمر وتعلم كل ما يتعلق بأدوات التشكيل الغير تقليدية .

وبعد انتهاء دراسته فى معهد شيكاغو للتصميم وحصوله على الدبلوم عام (١٩٤٧) أقام معرضا بمدينة شيكاغو عام (١٩٤٨) واستقبلت أعماله بالترحيب الكبير ثم سافر إلى " أوهايو " والتحق بالجامعة هناك ودرس التربية الفنية وحصل على درجة الماجستير عام (١٩٤٩) .

وانتقل بعد ذلك إلى " نيويورك " والتحق بجامعتها لدراسة تاريخ الفن (١٩٥٠-١٩٥٣) وتعد هذه الفترة من أخصب فترات حياته الفنية وذلك لأن نيويورك فى تلك الفترة كانت متزعمة الفن الحديث كما صارت أكبر مركز للمعارض الفنية للفن التجريدى .

وبعد عودته من البعثة عين مدرساً للفنون بالمعهد العالى للتربية الفنية (١٩٥٤-١٩٦٣) ثم انتقل إلى المعهد العالى للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون – وعين أستاذاً مساعداً للتكوين والتشكيل وأسس التصميم (١٩٦٣-١٩٦٨) وفى عام ١٩٦٧ بعد حدوث النكسة تقدم

الفنان " أبو خليل لطفى " للتطوع ضمن المقاومة الشعبية فى المركز الخاص للمقاومة الشعبية بمدرسة مصر الجديدة الثانوية .

وفى عام ١٩٦٨ تم ترقيته إلى درجة أستاذ للتكوين والتشكيل وأسس التصميم وذلك لغزارة إنتاجه ، وتنوعه فى الرسم والتشكيل فضلا عن اشتراكه بأعماله الفنية الإبداعية فى معارض محلية ودولية وتميز إنتاجه بالقدرة على استخدام الخامات المتنوعة واكتشاف خصائصها التشكيلية وتطويعها للتكوين الفنى ، وتوفر جدية البحث والقدرة على الابتكار .

وفى عام ١٩٧١ سافر إلى الكويت وعين أستاذاً للفنون التشكيلية بدار المعلمين وعاد للقاهرة عام ١٩٨١ وتم تعيينه أستاذاً غير متفرغ بالمعهد العالى للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون واستمر فيه حتى وفاته فى ١٩٩٣/١٢/٣١

٢

المؤثرات التشكيلية على إبداعه

(أ) الرسوم التعبيرية فى الفن البدائى والشعبى

(ب) التعبيرية التجريدية

(أ) الرسوم التعبيرية فى الفن البدائى والشعبى :

إن لوحات الفنان " أبو خليل لطفى " تعكس تأثره بالقيم الجمالية الكامنة فى هذا التراث ومعرفته الواعية بقيم التراث فهذه الأصالة كانت بالنسبة له إلهاما للحداثة وإبداعًا جديداً لاتساع آفاقه الثقافية .

كل هذا أعطى أعماله أبعاداً جديدة فى إبداعاته التشكيلية سواء من حيث الشكل أو وسائط التعبير . فالفن الشعبى تعبير عن الإنسان والمجتمع بشكله المتوارث والمحلي وهو معيار من معايير الوعى الإنسانى ، والفنون فى تراكماتها الثقافية تعبيراً عن المعارف والمعتقدات التى ترسبت فى فكر الإنسان والفنون الشعبية التشكيلية والتطبيقية كموضوع من موضوعات المأثورات الشعبية " الفولكلور " وهى انعكاس للقدرات الإبداعية للشعوب فى تلقائيتها خلال الحياة اليومية ، وتعبيراً عن التواصل الثقافى فى المجمتع بصدق وتلقائية ، وهذا يظهر بوضوح فيما خلقه الإنسان البدائى من رسم على جدران الكهوف تبرز صراعه اليومى من أجل البقاء وهذا الفنان فى إبداعه كان يعتمد على الحفر الغائر .

ويؤكد بعض الباحثين على أن هناك تشابهًا بين أشكال التعبير فى الفنون البدائية وبين فنون الأطفال من حيث التلقائية والبساطة فى الخطوط والعفوية دون اهتمام بالتفاصيل .

ويرتبط الفن البدائى بالمعتقدات الدينية السائدة بين الشعوب ويرتبط بفنون السحر والتقرب إلى مظاهر الكون ، ومن أبرز فنون الشعوب البدائية التشكيلية الأقنعة ، وهى تعبير صادق عن الإنسان فى تجريده

للواقع ، والفن التشكيلى البدائى الأفريقى تعبير عن الانسان فى حالة مواجهة الكون ، فالأقنعة مرتبطة بالاحتفالات الطقوسية وبحكم نظرتهم إلى مواضيع الحياة والكون ، وقد لعبت الأقنعة فى أفريقيا وظيفة دينية وجمالية منذ أقدم العصور .

وقد تأثر " هنرى ماتيس " (١٨٦٩-١٩٥٤) - " جورج براك " (١٨٨٢-١٩٦٣) و " بابلوبيكاسو " (١٨٨١-١٩٧٣) وغيرهم من الفنانين التشكيليين من مبدعى الوحشية والتكعبية ممن تأثروا بأشكال الفن الأفريقى وألوانه وتكويناته .

والفن التشكيلى والتطبيقى الأفريقى تعبير مباشر عن الحياة البدائية بفطرة وتلقائية وتجسيد للفكر الأفريقى بتصوراته الاسطورية مع تجريد مطلق لمظاهر الطبيعة وكائناتها .

ويتميز عن غيره من الفنون البدائية بأنه مباشر فى بساطته وفطرته والقدرة على التجريد فهو إبداع فنى نفعى من حيث القيمة الجمالية والوظيفية .

وهذا يتمثل أيضاً فى الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى المصرى مثال رسم الوشم والرسوم الحائطية فهى من طرق التعبير عن الفكر بالرسم وهى مرتبطة بالكثير من المعتقدات الدينية وتأثيرها بالأساطير وانعكاس للانفعالات الفطرية التى انفعل بها البسطاء بصدق .

والرسوم الساذجة البسيطة للوشم الذى يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم .

وقد مارس المصريون القدماء الوشم فى ظل دياناتهم القديمة واتخذوا من رسومه وسائل للزخرفة والتجميل ، وأيضا وسيلة علاجية لشفاء بعض الأمراض ويمنع الحسد والوحدة المثلثة لشكل الأحجبة تلك هى بعض الرموز كما أن هناك وحدات تستعمل فى الوشم كالنخلة والسمكتين كرموز للإخصاب ووفرة النسل والعصفور الأخضر رمزا للخير والحياة والثعبان رمزا للشيطان والرمز عادة ذلك الشئ الذى يوصى بشئ آخر وهو وسيلة للتعبير عن حالة نفسية وقد كشف علم النفس الحديث عن دلالة العديد من الرموز ، ولا تخفى الدلالات الرمزية فى الرسوم البدائية والأفريقية والشعبية .

إن رسوم الوشم كانت دائماً تتأثر بالأحداث المحيطة فقد دخلت على رسوم الوشم فى العصر الإسلامى وحدات هندسية وزخرفية كالنجمة والقمر والهلال ... الخ .

إن عملية استلهام العناصر والوحدات التشكيلية الشعبية تعطى للعمل أصالة وبعدا تاريخياً وتخضع لقدرات الفنان التعبيرية والصياغة الجديدة للكشف عن القيم الجمالية فى الإبداع الشعبى لتلتقى الأصالة مع الحداثة .

قد درس " أبو خليل لطفى " فنوننا القديمة للبحث عن مقومات لإبداعاته المعاصرة ، ووجد فى جغرافية المكان وخطوط جريان النيل وانبساط الصحراء والشمس الساطعة وساحات الأرض الخضراء هذا إلى جانب وجود نزعة تجريدية وتعبيرية ورمزية فى الفن منذ الإنسان

البدائى والاهتمام القائم بالعنصر الهندسى والخطوط والمساحات والأهرامات والمقرنصات والأرابيسك كل ذلك من خلال عمليات الاختزال والرمزية الواضحة وعدم التقيد بالنسب والاهتمام بالتعبير بتكبير الأشكال وتصغيرها كوسيلة تعبيرية لتفسير المعانى واستكمال التعبير بحروف الكتابة كعملية تشكيلية .

(ب) التعبيرية التجريدية :

لقد ظهر تأثير أساليب " جاكسون بولوك " و " وليم دى كونج " و " مارك روتكو " على الكثير من الفنانين فى العالم وكان أحدهم الفنان المصرى " أبو خليل لطفى " .

فبعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) أخذت الحركة السريالية فى التراجع وبدأ الاهتمام بالفن التجريدى ، أو اللاموضوعى . إن التعبيرية التجريدية جذورها ممتدة فى السيريالية التى تعد أهم الحركات التى سبقت الحرب مباشرة .

ومنذ تلك الفترة أصبحت " نيويورك " مركزاً للمعارض الفنية التشكيلية وتولت الزعامة فى الفن الحديث بعد أن كانت " باريس " هى مركز الحركات الفنية الحديثة .

إن أهم تطور استحدث فى تلك الفترة فى الفن الأمريكى هو الاهتمام الشديد بعنصر ملمس السطح وأخذ هذا العنصر يشمل اللوحة كلها بعد أن كان فى بعض أجزاء اللوحة من قبل .

والتعبيرية التجريدية تحتوى على نوعين من التصوير :

الأول – مملوء بالطاقة والإيماءات .

جاكسون بولوك (١٩١٢-١٩٥٦) أول مصور أمريكى له تأثير عالمى ورائد التصوير اللاموضوعى وأحد رواد " التعبيرية التجريدية " كان يتميز بأسلوبه الخاص المبتكر فى تنفيذ أعماله فكان يسكب الألوان على

سطح القماش المشدود على الأرض ، وفى البداية استخدم الأبيض والأسود ثم توالت إبداعاته بالألوان المتداخلة على سطح القماش وأخذ مظهراً عنيفا لألوان متداخلة تتخللها خطوط ومساحات متقاطعة ، إنه التجريد الحر القائم على سكب وتنقيط الألوان بعفوية وهو مفعم بالطاقة والإيماءات ومعالجة فضاء اللوحة بتقنيات تلقائية وتعد أعماله شديدة الذاتية . إن الحقيقة الداخلية عند جاكسون بولوك هى الحقيقة الوحيدة . فقد كان يسيطر على مساحة لوحته بوضعها على الأرض والتحرك حولها كما لو كانت حلبة للمصارعة والتعامل معها كما لو كان بداخلها ، مع استخدام السكاكين والألوان السائلة والسميكة المختلطة بالرمل فى مساحات متسعة وتعتبر لوحاته بلا نهاية أو بداية والتكوينات فى حيويه دائمة .

إن أعماله أثارت ضجة كبيرة فى حينه لأنه كسر التقاليد الغربية المتعارف عليها فى فن التصوير وبعض المتلقين لم يروا في لوحاته إلانوعا من الفوضى والضوضاء أنها بنائية جديدة لفراغ اللوحة بديناميكية ذاتية وبأسلوب تعبيرى تجريدى يعتمد على إيقاعات الألوان وكان بسرعة شديدة ينهى لوحاته بأى إداة تحقق انفعاله إما بسكب الألوان أو بالرش أو استخدام السكين أو قطعة من الخشب .. الخ .

إنه عالم معقد من التعبير تتخلله الخطوط المنسوجة في ترابط وبعفوية وتفقد الأشكال حدودها وتتبع البقع والتخطيط حركة اليد . إن اللوحة أصبحت أشبه بمسرح للحركة والتمثيل إن ما يسقط على سطح

اللوحه فعل أو حدث إنه التصوير الديناميكى يظهر فيه الحلم تلقائيا بمعنى عدم تدخل الإرادة الواعية . وكان يؤمن بفلسفة العالم " كارل يونج " الذى انطلق من أن لدى كل شخص (طاقة حيوية وأن كل فرد يعبر عن هذه الطاقة بأسلوب خاص وتأخذ صورا مختلفة باختلاف الأفراد) .

والناس من وجهة نظره ينقسمون من حيث أمزجتهم إلى فئتين متنافرتين :

١ – اجتماعية تميل إلى الاختلاط .

٢ – انطوائية تميل إلى العزلة .

والأمزجة مؤلفة من أربع صفات ممتزجة هى :

١ – الإحساس .

٢ – الانفعال .

٣ – الفكر .

٤ – الإلهام .

واهتم " كارل يونج " بدراسة عادات الشعوب البدائية والأحلام والأساطير والطقوس والرموز وخلص إلى أن شخصية الفرد نتاج لتاريخ أجداده ، وأنه يرث الأفكار والرموز . ويعتبر اللاشعور الجمعى هو منبع الإبداع الفنى لأنه مخزن الذكريات التى ورثها الإنسان والذى يحوى كل الخبرات الإنسانية .

واعتمد على الإسقاط فى العملية الإبداعية تلك العملية النفسية التى تطلع من أعماق اللاشعورية ويمكن أن يتأملها الآخرون ، وعن طريق الإلهام يتم الإسقاط فى رموز . " وليم كوننج " ١٩٠٤ –   ) هولندى الأصل رحل إلى نيويورك عام ١٩٢٦ وتميز أسلوبه الخاص بالتعبيرية التجريدية وفى عام (١٩٤٠) اشتهرت أعماله ذات الأسطح الخشنة فكان يضع الألوان سميكة على سطح اللوحة ثم يتعامل مع هذا السطح بيده محركا الألوان فى اتجاهات مختلفة ، ثم يضيف بعض الخطوط السوداء العفوية بالفرشاة التى تعطى إحساسا بالتوتر ويعتمد فى إبداعه على الدافع الداخلى والصدفة وقوة الحركة فى حيويتها المتدفقة وإطلاق العنان للانفعالات .

ويميل أسلوبه إلى التركيز على المكون التعبيرى فى التعبيرية التجريدية والاهتمام بنسيج اللون المملوء بالنبض المحسوس .

الثانى – التجريدية الخالصة والغموض الوصفى :

مارك روتكو (١٩٠٣–١٩٧٠)

روسى الأصل رحل إلى نيويورك عام (١٩١٣) وتميز أسلوبه بالهندسية ونرى فى بعض أعماله عددا من المستطيلات الفراغية على خلفية ملونة تتفاعل داخل المستطيل وفى داخل هذا الفراغ نفسه وتشكل نبضا إيقاعيا وفى نفس الوقت كأنها شاشة تعطى غموضاً خلفها .

وللأشكال حدودٌ مشوشة غير واضحة وتشكل مناطق لونية ، لقد حلت نيويورك منذ عام (١٩٤٥) محل باريس عاصمة للفن الحديث نتيجة

للإضـرابات التى اجتـاحت أوربا عام (١٩٣٩) وبوادر الحـرب العالمية الثانية وكان لانتقال مدرسة الباهوس الألمانية إلى (شيكاغو) بقادتها تأثير كبير على النزعة اللاموضـوعية فى الفن التشكيلى وأنتجت هذه النزعة شبابا من الفنانين اتسموا بالحرية والجرأه والمغامرة وهذا أثر تأثيراً مباشراً على " أبو خليل لطفى " فى تلك المرحلة الفنية وعلى إنتاجه

إن التقاء " أبو خليل لطفى " مع " جاكسون بولوك " جعله يؤمن بهذا الاتجاه والإسقاط الفورى للمشاعر والانفعالات وعدم الالتزام بأدوات الرسم التقليدية .

إن تلك الفترة التى قضاها بالولايات المتحدة الأمريكية ساهمت فى تشكيل شخصيته الفنية الإبداعية وسماته الفريدة وهذا تأكد فى معرضه الخاص بمدينة نيويورك عام ١٩٥٢ والذى بالأشكال المجردة ، والخط ، والمساحة ، والملمس وتباينات وتوافقات الألوان على سطح اللوحة الذى يؤكد الفعل والحدث ولا يحاكى الطبيعة .

إن الفنان " أبو خليل لطفى " له بصمة تجريدية واضحة فى إثراء ودعم الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في مصر والعالم العربى وأعماله تطرح قضية التقليد والتجريد والمحلية والعالمية ومواكبة حركات ال· والإحياء فى العالم مع الحفاظ على الروح المصرية .

إنها رؤية شديدة التمييز والخصوصية أساسها الحرية الكاملة فى التعبير والتجريب واللجوء إلى عناصر تراثية ومحلية وصياغتها تبعا للمفاهيم والتراكيب الجمالية المعاصرة .

٣

الإبداع التشكيلى فى أعماله

إن تناول أعمال " أبو خليل لطفى " التشكيلية بالدراسة تعد بحثا فى مفهوم لغة التشكيل المرنة فى التعبيرية التجريدية كحركة فنية تمتد جذورها فى السيريالية فهو أحد الفنانين التشكيليين الهامين فى حركتنا الفنية المعاصرة ومتمكن من تقنياته ، ومن جيل الفنانين المتمردين التجريديين "فؤاد كامل" (١٩١٩-١٩٧٣) و "رمسيس يونان" (١٩١٣-١٩٦٦) فبعد أن أنهى دراسته بالولايات المتحدة الأمريكية وعودته إلى القاهرة أقام معرضه الخاص الثالث عام (١٩٦٠) وأعقبه بمعرضين آخرين بالقاهرة عام (١٩٦٣) وعام (١٩٦٤) وشارك فى بينالى فينسيا بايطاليا عام (١٩٦٤) .

واتسمت أعماله فى تلك الفترة بالتجريدية الأبجدية التى اعتمد فى تشكيل مسطح لوحاته على حروف الكتابة العربية بتشكيلات متنوعة متكرره ، مقلوبة تارة أو معتدلة تارة أخرى تخضع للإيقاعات والتوافقات بصرف النظر عن المضمون أو المعنى مثال لوحاته الخمس التى شارك بها فى بينالى فينسيا (١٩٦٤) وقد اقتنتها إدارة البينالى من الفنان " أبو خليل لطفى " أما لوحاته الأربع الأخرى فهى لوحة " شباك الكرمات " وهذه اللوحة تميزت باحساسه بجو الأضرحه التى عاش طفولته بجوارها فى حى القلعة والحسين واستعمل فيها خامة الورق المفضض الأزرق اللون والذهبى على أرضية تركوازية اللون أما لوحاته الثانية " مآذن من نور " تشكل سطحها بشرائح من النحاس والثالثة " إذا السماء آنفطرت " والأخيرة " أشعة كونية " ومن أسماء الأعمال نستطيع أن نؤكد أن الفنان " أبو خليل لطفى " كان يلتزم بالجو الشرقى الذى ينبع من أعماق الشعب المصرى فقد كان يؤمن بأن على الفنان أن

يعيش عصره وبيئته ويبحث دائما عن وسائل التعبير الحديث ولا يتقيد بالخامات التقليدية من ألوان وأدوات لذلك جاءت لوحات تلك المرحلة منفذة بخامات متنوعة منها ورق الشيكولاته المفضض الملون وبقايا من شرائح النحاس المطروق وكان دائما يقول لنا نحن تلاميذه إن هذا ليس غريبًا على شعبنا ففى الحسين وفى الأحياء الشعبية نرى لوحات بدائية فيها نفس الأسلوب مثل عرائس المولد ولوحات النيشان فى الموالد الشعبية .

إن أسطح لوحاته تلبى حاجة متأصلة فى كيانه الداخلى مستحضرا الروح الكامنة فى الأسطح القديمة فى صياغات تعبيرية تجريدية حديثة إنها انعكاس لروح الفنان ونفسيته ويطلق أحيانا على بعض لوحاته أسماء دينيه مثل " تسابيح " و " وحدات تصوفية " والأسماء يطلقها على لوحاته بعد الانتهاء من عملها لكى يلقى الضوء على مدخل الرؤية لعالمه الإبداعى ولمساعدة المتلقى ، وفى لوحته " تسابيح " التى ابدعها فى الستينات مستلهما أسلوب خداع البصر " أوب آرت " من حيث تنظيم وتوزيع الأشكال الهندسية المتماثلة . ونلمح فى إنتاجه لتلك الفترة انعكاس تربيته فى حى القلعة وتأثره بالزخارف الإسلامية والمآذن والقباب إن لوحاته دعوه للتأمل فى تجريديه إيجازية يبحث فيها عن الحد الأدنى من الشكل المعبر فى بلاغة بصرية .

وذلك بالتعبير بالشكل والملمس واللون والمشاعر والوجدان والانفعالات المجردة إن لأعمال " أبو خليل لطفى " فى تلك الفترة قيمة جمالية وإبداعية وأقرب للموسيقى البصرية فهو يتعامل مع اللون والمساحة

والخط والبقعة إنها مناخ نفسى أقرب إلى ملحمة موسيقية إنسانية فهو يقدم إبداعه فى اللون وإمكانياته اللا محدودة من حركة وتداخل وقيمة السطح المشبعة بالحس ، وتميز لوحاته بالحيوية والتوتر الذى يرافق السكينة حيث تتنفس المساحات باللون وهو موزع فى فراغ مفتوح تتناثر فيه بقع ضوئية لها خلفيات شاعرية لا تتجزأ .

إنها لغة بصرية سريعة مباشرة باللون والخط والمتلقى لأعماله يؤولها ويراها كيفما أراد فالتجريد قيمة مطلقة تحتمل دائما العديد والاهتمام بجوهر الأشياء وليس ظاهرها أنه فنان له اتجاهه التجريدى ويمارس عمله بخبرته الخاصة الجمالية التى اكتسبها من دراسته المستمرة إلى جانب موهبته ، وبصيرته النفاذة ، وجرأته فى تخطى المجهول ومحاولات الكشف عنه دائما كانت دافعا نحو تحقيق إبداعه المتميز . فالتجريد حرر الفنان من الواقع والتراث الإسلامى به مقومات تجريدية متنوعة ويتضح ذلك فى الأشكال الهندسية المتكررة التى تتولد منها أشكال أخرى على أسس رياضية بهدف تكامل الوحده ، ويلعب الشكل مع الأرضية دورا هامًا ويتبادلان الخصائص والزخرفة الإسلامية تحمل خصائص اللانهائية بإيقاعات متكررة بروحانية صوفية تعبر عن امتداد الوجود .

ويتحدث أستاذ تاريخ الفن الفنان المصور " محمد عزت مصطفى " فى كتابه " ثورة الفن التشكيلى " (١٩٦٦) عن الفنان " أبو خليل لطفى " فيقول :

(عالج " المفاعل الذرى " فى لوحه من لوحاته " و " موال النورج " فى أخرى معبرا عن كل من الموضوعين بعناصر لا دخل لها بأشكال الآلات

والحقول وإنما بتنظيمات وتراكيب من خطوط ومساحات وألوان تنبعث منها الحركة والحياة والأمل والثورة .

ويبدو أن أعمال " أبو خليل لطفى " تعتنق فكرة " الفن عمل " وأن الحس والفكر يشاركان فى صنعه ، فهو إذ يكون إسقاطا مباشرا للحساسية الانسانية خلال التجربة الفنية إنما يكون أيضاً تنظيما لعناصرها يتولاه الذهن وتؤديه اليد بحزق وجدية ، وفى هذا المعنى يلقى " أبو خليل لطفى " نفسه فى عالم من المجردات كما يلقى الغواص بنفسه فى المحيط ليخرج وفى يده اللؤلؤة التى لم تشهدها عين من قبل . وهنا تكون ثورة " أبو خليل لطفى " على الجمود والقصور والتكرار والآلية ، ويكون قد أبدع أسلوبا جديداً فى الرؤية لا يخلو من جمال .

والواقع أن لوحة (موال النورج) تثير عواطفنا بما فيها من إيقاعات طروبة ، بينما يضعنا " المفاعل الذرى " فى القلق على المصير ، إننا نشعر أمام المفاعل الذرى بالشك فى حكمة الانسان وبالخوف من العلم الذى يسخره أعوان الشيطان للتدمير والخراب) .

وفى عام ١٩٧٣ طلبت جمعية الفنون التشكيلية الكويتية من الفنان " أبو خليل لطفى " تقديم محاضرة تحت عنوان : " بعض المشاكل التى تواجه الفنان العربى الحديث " وذلك لسعة اطلاعه فى الفلسفة والعلم وتاريخ الفن والموسيقى ولتأمله الطويل لمشكلات الفنان التشكيلى العربى.

ونشرت هذه المحاضرة فى جريدة السياسة الكويتية فى ١٩٧٣/٢/٢١ وقد ناقش فيها مشاكل الفن التشكيلى فى عالمنا العربى فى متاهات المدارس والمذاهب التشكيلية فى العالم .

وطرح فى البداية السؤال التالى : هل التعبير بالتصوير والتعبير بالنحت من الحضارة العربية ؟ .

وقد أجاب وأكد أن هذه الفنون غريبة عن الحضارة العربية ولم يعرفها العرب وأنها وافدة من حضارات أخرى كانت رائدة لها وهذا يتيح المجال أمام الفنان العربى للابتكار وليس التقليد وبما أن الفنان العربى وجد نفسه متعاملا مع فن التصوير وليس بإمكانه الاستغناء عن وسيلة التعبير هذه فمن الضرورى أن يقف معالجا لبعض المشاكل المهمة التى تعترض سبيله كى يتمكن من تقديمه لموضوعه ولجمهوره بشكل صحيح .

وقد حدد الفنان " أبو خليل لطفى " فى محاضرته تلك المشاكل ووقف عند كل مشكله شارحا ومحللا وهى :

المشكلة الأولى : جنوح الفنان العربى نحو المبالغة وتأكيد المهارة والإسراف فى أداء فنه أكثر من اللازم وهذا يندرج تحت كلمة " الاستعراض " .

ففى اللوحة الواحدة نجد أكثر من مدرسة أو أكثر من مذهب فنى للخط واللون والظل ..... فى خليط ممجوج يضيع هوية اللوحة والمدرسة التى تنتمى إليها .

ومن هنا كانت المعارض العالمية تخشى من تصنيف الفن العربى وهذه المشكلة تعنى بقاء الفن العربى فى حيز واحد وإذا تحرك فإنه يتحرك فى مكانه .

المشكلة الثانية : هى عدم تعمق الفنان العربى وعدم بذل أى جهد فى التعرف على جذور الحضارة العربية ومقوماتها الأساسية .

وهذا يجعله بعيداً عن واقعه وثرائه الذى يمتاز بالبساطة والجرأة والقناعة والقيمة الشاعرية ، هذه المقومات تغيب بشكل صارخ عن اللوحة العربية .

إن استلهام التراث العربى لا يعنى " رجعية " فنية وكذلك التعامل الأعمى مع الفن الغربى لا يعنى تقدما وتطورا .

فالمطلوب عملية استلهام مدروسة وواعية وتعاملا محسوسا مع الفنون الأخرى كى تحدد هوية الفن العربى بشكل واضح .

المشكلة الثالثة : هى انعزال الفنانين التشكيليين وتقوقعهم عن الحركات الفكرية الأخرى وعلى الفنان أن يبقى متصلا بالإنجازات الفكرية فى بلده وبرواد الفكر المعاصرين بهدف تنمية إدراكه الفنى كى يتمكن بالتالى من التعبير عن القيم المعاشة بوضوح وإحساس .

بالإضافة إلى بُعد الفنان نفسه عن جمهوره بتعمده تجاهل أسئلته أمام عمل ما وهذا الترفع عن الإجابة بسبب عواقب وخيمه للفنان فمن جهة عزله

عن الجمهور ومن جهة أخرى سمح لهذا الجمهور بتأويل العمل برؤية خاصة وبمزاجية خاصة وأصبح الفن الحديث بعيدا عن الجمهور وعلى الفنان العربى أن يلتزم بجودة إنتاجه ويأخذ بيد الجمهور .

ونقطة مهمه أيضاً تدخل فى صميم شعور الفنان ووجدانه وهى الافتقار إلى القيمه اللاشعورية أو القيمة الغامرة حيث يعود فيها الفنان إلى الأوهام ويشعر أنه نقطة فى محيط وأنه لا شئ وهذه القيمة كانت موجودة فى الفنون الكلاسيكية القديمة حيث كان المنطق يتحكم فى تكوين اللوحة هنا كان ينشأ صراع بين القوى الواعية واللاواعية وهذه الأخيرة تظهر فى لمسات الفنان ولكنه سرعان ما يلغيها عند ظهور القوة الواعية التى تبرز نفسها معتمدة على المنطق .

وفى اللوحات الكلاسيكية التى تتسم بوضوح الموضوع الشيء الذى يسمح للفنان بممارسة القيمة اللاواعية ببعض لمساته التى لا يشعر بها وهذه ميزتها حيث إنها تفقد قيمتها إذا دخلت فى منطقة الشعور والوعى وتصنف فى المدرسة الواقعية .

بينما اللوحات الحديثة التى تتسم بالجفاف تفتقد إلى اللمسة اللاشعورية لأن طبيعة تصميمها

لا تسمح بانطلاق تلك اللمسة ويتحكم فيها المنطق بشكل مدرسى .

هذه اللمسات تبرز فى أعمال " جياكومتى " بشكل همهمة داخل اللوحة أو التمثال وعند " فان جوخ " الذى بالغ فى لمساته اللاشعورية فكانت أشجاره عبارة عن لهب نارى نتيجة لمساته السريعة ....

المشكلة الرابعة : الفنان العربى يعانى من عدم التعمق فى الحركات والمدارس الفنية يعرف أسماءها دون أن يلم بأصولها وتاريخها مع أن هذه الأسماء أطلقت بعد الممارسة وبعد إنجاز العمل وتم تصنيفها من قبل روادها وهذا يعود إلى عدم تفرغ الفنان ذهنيا وسعيه إلى الاستجابة العمياء لبعض القيم فى الفنون الحديثة حيث يفهم منها أنها لابد أن تحوى الفن التكعيبى أو غيره .

ومن هنا بدأت عملية إعادة اكتشاف القيم فى الفنون القديمة خاصة الشرقية فى آسيا وأفريقيا والفنون الاسلامية وبدأ اكتشاف القيم اللونية التى استمرت من الأصل الفارسى والتكعيبى الذى أخذ عن الفنون الأفريقية .

المشكلة الخامسة : يتسم الفن العربى بالشكوى الدائمة فالفنان التشكيلى دائم الشكوى من نبذ المجتمع له وعدم

وقوفه بجانب عمله يؤدى هذا إلى توقفه عن الإبداع .

المشكلة السادسة : آخر تلك المشاكل مشكلة تصنيف الفنون الشعبية والتعامل معها بحجة إحياء التراث خاصة إذا كان هذا العمل عملية نقل بحت لهذه الفنون وتؤدى إلى الضياع وبالتالى إلى قفزات عشوائية من حقبة إلى أخرى دون هدف محدد من عرض هذه المشاكل التى يعانى منها الفن العربى فى المعارض العالمية وعدم نجاح الفنان العربى فى إيجاد هويته .

ومن هنا يتطلب من الفنان إعادة نظر شاملة لإبداعه وتعاملا مدروسا جديداً مع وسيلة التعبير هذه ...... وهذا يكفى كخطوة أولية لوقوف الفنان العربى أمام مسئولياته بجدية أكثر .

وقد تبلورت فلسفته الفكرية فى المقدمة التى كتبها لمعرضه الخاص الثامن بدولة الكويت مارس (١٩٧٨) والذى جاء تحت مسمى (طمس واختراق) " نحو الاتجاه التعبيرى البصرى " .

(المحاولات مستوحاة من دراسة فى سيكولوجية التخيل الفنى " لانتون آذنزوج " فى كتابه النظام الخفى للفن (الذى صدر عام ١٩٦٨) فى لندن .

* المحاولات تفترض أن سطح اللوحة أشبه بشاشة الأحلام كما وصفها ب د. لوين فى كتابه "استرجاع معنى شاشة الأحلام الذى صدر عام (١٩٥٣) خلف مرئيات الحلم تنبسط شاشة غامضة شبيهة بالسحاب لا يمكن تحديدها ، موقعها فى الفضاء وعندما تتبدد عناصر وملامح الحلم البارزة فإن الشاشة تبقى مفتوحة للعين وعندما تفقد الشاشة مادتها (الملامح البارزة) فإنها تقترب إلى ما يمكن تأويله بحلم فارغ .

ورغم وضوح الفراغ فإن الحلم يترك خلفه خبرة عاطفية مؤثرة .

* إن شاشة الأحلام مراوغة فهى أحيانا تطوى نفسها وتختفى إلى اللانهائى (ويحدث ذلك غالبا عند رأى محاولة يائسة لفحص وتحديد معالم مرئيات الحلم) .

وأحيانا أخرى تتقدم الشاشة نحو الشخص وتقتحم كيانه عنوة أو بمعنى آخر تطوقه .

* المحاولات تستهدف خلق مواقع دخول واختراق ومواقع خروج وانبثاق مما يجعل الصورة " تتنفس " ويصير لها كيان خاص بها ووجود أحياء ربما يؤدى فى كثير من الأحيان إلى استرجاع خبرات لا واعية عنيفة والإيحاء بأفكار تتعمق وفقا لخبرة المشاهد) .

إن الأحلام مشحونة بالطاقة الانفعالية ، وصورها رمزية وتملك من الطاقة النفسية ما ينبهنا إليها ، وهذه الصور تبدو متعارضة ، ولكنها تعيد الاتزان النفسى للشخصية وتعوض النقائص ، وفقر الواقع والتطلع إلى المستقبل والأحلام هى مدخل معرفاتنا بالرمزية .

والرمز تعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ، وقد أعتبر " كارل يونج " الرموز والأحلام مادة لدراسة الفن الإنسانى لأنها تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعى .

والأحلام بالنسبة له هى تلك التخيلات المفككة والمراوغة والتى تعبر عن شئ خاص يحاول اللاوعى أن يعكسه وأبعاد الحلم فى الزمان والمكان مختلط جدا .

ويميز " كارل يونج " بين نوعين من اللاشعور :

١ – اللاشعور الفردى ويضم كل مكتسبات الفرد من الأفكار والمشاعر التى يتم كبتها أو نسيانها أو إدراكها خلال خبرة الحياة .

٢ – اللاشعور الجمعى ويشتمل على الصور الخيالية والأساطير والأفكار الدينية والدوافع عبر الأجيال وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الإنسانى وتتم وراثة محتوياته وهو القاعدة الأساسية لنفس الإنسان وشخصيته والصور التى يستخدمها اللاشعور الجمعى متكررة ومحملة بالعواطف خلال الأساطير والرموز الدينية والاجتماعية .

إن التجريدية مدخل للابتكار ، فهى حررت الفنان "أبو خليل لطفى" من التقليد وفتحت بصيرته وقدراته الإبداعية وجرأته بالبحث ومحاولة الكشف عن المجهول بالبصيرة النفاذة .

إن الفنان " أبو خليل لطفى " بحث فى التراث الإسلامى الذى سبق التجريدية الحديثة بمئات السنين ، ففى الهندسة الإسلامية الكثير من العلاقات والأشكال التى أساسها التكرار وتوالد الأشكال . إن تبادل الشكل مع الأرضية للخصائص دورا هاما فى إحداث الإيقاع الشامل

وهذا يظهر بوضوح فى الزخارف الإسلامية التى تعتمد على اللانهائية بالتكرار .

وهذا يتأكد فى أعمال الفنان " أبو خليل لطفى " التصويرية خاصة فى لوحاته التجريدية الأبجدية مثال لوحة (حروف عربية عام ١٩٦٤) ويظهر فى تلك الأعمال بوضوح تأثير البيئة الدينية عليه ففى لوحات معرضه الذى أقامه عام (١٩٧٠) فى قاعة اخناتون بالقاهرة نرى أسماء لوحاته (وحدات تصوفية) (١،٢،٣،٤،٥) (سر حرف الباء ٣،٤،٥) - (تعويذة) إنها ثقوب ضد الحسد إنها خمسة وخميسة) .

وفى لوحته الطيور المهاجرة (١٩٧٤) طيور غير واضحة المعالم مرتعشة تندفع فى الفضاء بعشوائية وتدفق سريع إنها حالة من الهروب الجماعى المفزع الحزين .

أما لوحته رحلة نيلية (١٩٧٦) فنرى إحساساً هادئاً مجموعة من النجوم والأهلة المتزاحمة بنظام هندسى تتلألأ بتكرار لانهائى وتبادل مواقعها كشكل وأرضية .

وهذا أيضاً يتأكد فى لوحاته (تدفق عام ١٩٧٧) و (تمدد عام ١٩٧٧) يمتلىء سطح اللوحة بوحدات المربع والمعين أنها وحدات هندسية متكررة تعطى إيحاء بالمشربية فى العمارة الإسلامية بخداع بصرى رائع التأثير يعكس صراع هذه الأشكال مع الأرضية بحيوية دائمة .

وفى لوحته استكشاف فى اللانهائى رقم ٢ (١٩٧٧) نرى أشكالاً سابحة فى الفضاء المجهول تتراقص بإيقاع متدفق ممتد فى محاولة للتلاشى إنها أطياف فى هذا الفضاء الغامض .

أننا نرى فى تلك الأعمال اللانهائية والإيقاعات المتكررة بحثا تشكيليا فى اللغة البصرية التجريدية والتكرار الإيقاعى بين الأشكال وأرضياتها فى نظام هندسى بروح صوفية لامتداد واتساع الكون يمينا ويساراً وأعلى وأسفل إن إطلاق مسميات على لوحاته توحى بالموضوع وتلقى الضوء على رموزه الغامضة ودعوة للتأمل لمأساة العزلة والوحدة ولعالمه الإنسانى والدينى والفلسفى والاجتماعى والسياسى .

لقد حقق الفنان " أبو خليل لطفى " العديد من أعماله التصويرية بأسلوب " التعبيرية التجريدية " وخداع البصر . مثال لوحاته رحلة نيلية (١٩٧٦) تدفق (١٩٧٧) – تمدد (١٩٧٧) – نباتات مشعة (١٩٧٧) – شاشة الأحلام (١٩٧٨) التى نرى فيها أحكاما للتنظيم الهندسى ونرى أنه يصغر بعض الأشكال الهندسية فى تدرج بينما غيرها بالعكس مع الإحساس بالمنظور والحركة ويتولد نتيجة ذلك ذبذبات فى الإدراك نتيجة العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية فى حركة بصرية مستمرة .

إن لوحات " أبو خليل لطفى " تعبير مباشر عن احتجاجه وآلامه وأحلامه لذلك فهو دائم المحاولة الإبداعية وإذا وقع ما لا يريده على سطح لوحاته فإنه يزيل الألوان ويرجع مره أخرى من البداية يفجر بصدق الانفعال والإسقاط الفورى السريع ما فى داخله من مشاعر وقلق إنها حالة درامية ذاتية .

إن أسطح لوحاته تطالعك بعلامات استفهام كثيرة وهى شبيهة بالأحشاء والخرائط الجغرافية بحثا عن رؤية جمالية جديدة فالتعبيرية أعطت للفنان الحرية بإحلال توتراته وكوابيسه وهواجسه محل العالم المرئى وبالنظر إلى لوحته " أضواء الليل ١٩٩١ " .

نرى أن سطح لوحته خشن وسميك يحتفظ بضربة سكينة الباليت وأصابعه لذلك نرى على السطح آثار التنفيذ فيظل التأثير اللمسى حيًا على سطح اللوحه كالبصمة الشخصية .

لقد اتصفت أعمال " أبو خليل لطفى " الأخيرة بالعنف الناتج عن تتابع الضربات على سطح اللوحة بتلقائية ومهارة يدوية فى داخل عجينة الألوان فتأتى أسطح لوحاته يتخللها الشقوق .

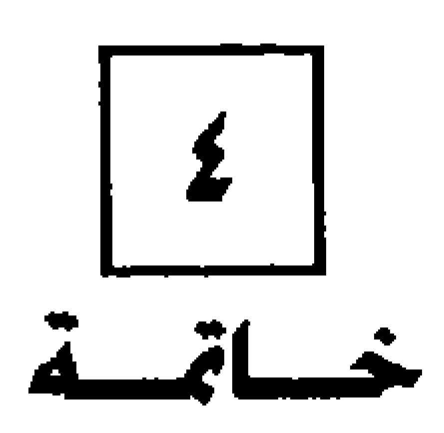
إن شخصية الفنان الذاتية والخيالية هما أساس التعبير هذا مع خواص اللون الإيحائية التى أعطت لوحاته ديناميكية وضوءا دراميا أنه يرسم الأشياء كما يراها هو فى لوحاته وصراعه الدائم مع سطح لوحاته بتلقائية انفعاله وتوتره العصبى وتعدد التجارب والإشباع الحسي اللونى .

إن أسلوبه الانفعالى على سطح لوحاته معقد فى تقنياته وهذا السطح بالنسبة له شاشة يسقط عليها أحلامه وتتبلور أفكاره خلال الممارسة الإبداعية على هذا السطح مع الاهتمام بالملمس الخشن بالخدش أو الناعم بانسياب الألوان وتداخلها انعكاسا لخيالاته إن التنوع فى ملامس أسطح لوحاته وتشكيلاته المجردة داخل الفراغ من المميزات الأساسية لشخصيته الفنية .

الإنسان وعزلته والقرن العشرين بإنجازاته العلمية التكنولوجية والمضامين الإنسانية والاجتماعية العامة نراها فى لوحات معرضه الأخير بعد رحيله فى متحف الفن الحديث بالقاهرة (١٩٩٤) وتجسيدا لأفكاره الفلسفية فى تشكيلات متنوعة " استكشاف اللانهائى" و "السير فى

الفضاء " و " أضواء الليل " " الطيور المهاجرة " و " انشطار " و " شاشة الأحلام " و " موال النورج " ..... الخ .

إن هذه الأسماء توحى فقط بالمحتوى ولا تفسره أو تشرحه فهى مداخل إلى إبداعات " أبو خليل لطفى " الفنية الرحبة وخيالاته وبالنظر إلى لوحات معرضه الأخير نرى أن الإيقاع وكثافة الخطوط المطروحة من سكب اللون فى خيوط والبقع اللونية المتداخله إلى تحقيق التنوع والتقابل والتواصل بطابع نسيجي نفسى بشحنة انفعالية لا شئ يفصل بين المشاعر واليد عند " أبو خليل لطفى " فى لوحاته إنها ردود فعله اللا إرادية وتسجيل انتفاضات الجسد فى بقعة أو خدش أو طرطشة أو خط وإطلاق الحرية لحركة اليد مع العقل الباطن إنها المحتوى الكامن فى اللاشعور .


٤
خاتمة

إن عملية الإبداع فى لوحات " الفنان أبو خليل " تتضمن خمسة عناصر رئيسية هى :

١ - إيقاع الخطوط والمرونة اليدوية .

٢ - تكثيف واختزال الأشكال والقدرة على التركيب ومزج العناصر .

٣ - تنظيم الفراغ والأفكار .

٤ - ملمس السطح والألوان الكثيفة .

٥ - الأضواء والظلال .

وهذه العناصر تحتاج إلى قدر كبير من المرونة والحيوية والخيال والحرية فى التعبير والقدرة على التفكير الرمزى والتحليل والتركيب البصرى والنسيج وحيوية السطح .

إن المتلقى عند مواجهته للوحات الفنان " أبو خليل لطفى " ينظر إليها كأنها ألغاز غامضة لذلك فعليه التعمق فى فهم القيم التشكيلية من توافق وإيقاع وملس للأسطح والضوء والظل وكل ما يؤثر على التكوين من الناحية البنائية وعليه أن يحلل المعانى الانفعالية من حزن أو ألم أو سرور ...... إلخ .

إن لوحاته أشبه بأشكال السحب أو الملابس الصخرية الخشنة فهو يعتمد على المسح والكشط والبقع بأصابعه والخدش بأى وسيط آخر بهدف إبداع تصميم متماسك ومتكامل من الناحية الجمالية . وبسبب حساسيته وشعوره بالدراما والحركة جاءت أعماله تنبض بالحيوية

والغموض لاهتمامه بالقيمة التصويرية والجرأة والتجريب عن طريق الارتجال والتلقائية والعفوية لانفعالات على سطح خامة السلوتكس الخشنة الذى كان يعشق العمل على هذا السطح لمقاومة ضرباته العنيفة بالسكين أو إسقاط الألوان مباشرة من الأنابيب لتختلط على هذا السطح أو لاستخدام مواد ملونة مختلفة تتصارع أو استخدام أسلوب الكولاج لخامات متعددة (القص واللزق) ومحاولة الإبداع أسلوب خاص به من أجل التوصل إلى جوهر عالم جديد يستكشفه وينقب عنه برؤياه الخاصة التى تكسر صمت السطح بضربات سريعة متوترة .

من أجل أن يفتح لنا نوافذ جديدة للتأمل فى آفاق بعيدة لمضامين ذهنية وروحية فى أسلوب مبتكر وتقنية خاصة وامتداد التأمل فى تفاصيل الخلق الكونى .

إن الألوان تتصارع أحيانا وتمتزج وتتعانق أحيانا أخرى بتلقائية فى التشكيل من أجل لحظة الصدق فى الانفعال العاطفى على سطح اللوحة.

لقد كان الفنان " أبو خليل " مستودعا للانفعالات التى تأتيه بالتأمل المستمر للسماء والأرض أو من قصاصة ورق فى جريدة أو من طيف عابر أو من عنكبوت .... الخ .

لكى يكشف عن أشكال جديدة مبتكرة .

ونتيجة لدراسته لعلم النفس التربوى ودراسة سيكولوجية رسوم الأطفال استطاع أن يستخلص من هذه الرسوم الفطرية التلقائية

والشفافية والتعبير الحر عن المدركات الشكلية للأشياء ولم تكن رسوم الأطفال هى المنبع الوحيد فقد كانت هناك فنون أخرى أضافت إليه قيماً جديدة كالرسوم البدائية والأفريقية والشعبية التى امتازت بالتلقائية فى التعبير كل ذلك بهدف التجريب والتجديد فقد كان فى بحث دائم ومستمر للعلاقات التشكيلية وإعلاء للحياة الداخلية للفنان " أبو خليل لطفى " على عالمه الخارجى وإحلال أحلامه وهواجسه على سطح لوحاته .

إن سطح اللوحة مسرح للفعل والحدث يحقق وجوده الذاتى فى اللحظة العابرة التى جسدتها الحركة الانفعالية التلقائية .

لقد كان الفنان " أبو خليل لطفى " دائم التفكير فى أسطح لوحاته بتقنية متفردة تعتمد على التجريب المستمر الدائم للملمس الطازج واللمسة السريعة الخاطفة والتى تعطى الحركة البصرية المطلوبة للحظة وللشحنة الوجدانية .

إن المتلقى لأعماله متأمل لأفكاره ولروحه الجياشة والشفافة وتحليقه فى عالم الفضاء الرحب .

لقد عاش الفنان المبدع " أبو خليل لطفى " مغامرة الحياة والفن معا ولوحاته انعكاس للصراع الدائم بينه وبين سطح هذه اللوحات فى اتجاه تعبيرى بصرى مبتكر لعوالم غريبة دون الحاجة إلى العالم الواقعى المحسوس وإعلاء للحياة الداخلية للفنان " أبو خليل لطفى " ذلك الراهب فى محراب الفن التشكيلى بتكوينه الروحى والنفسى .

إن لوحاته تشتمل على ما يتخيل وما يحلم به فى حيوية لونية درامية لقد خلف لنا الفنان " محمد أبو خليل لطفى " عطاءً هائلا فى التصوير بأسلوب التعبيرية التجريدية .

ونتيجة لفشله فى قصة حبه الوحيدة انكمش وعاش بعيدا عن الصراعات ولم يتزوج وأعطى عمره لإبداعه التشكيلى بأستاذية فى اختزال التفاصيل والتركيز على البناء وملمس السطوح والألوان وبلاغة الضوء باندفاع عفوى متحرر خشن للتعبير عن رؤاه وتوفى ولم يكن إلى جواره أحد يبكيه سوى لوحاته .

٥

بيان باللوحات

١- صورة شخصية للفنان محمد أبو خليل لطفى ١٩٩١

٢ - صـورة لتكـريـم الفنان مـحـمـد أبو خـليل لطفـى مـن السـيـد وزيـر الثقافة ١٩٩١

٣ - حروف عربية ١٩٦٤

٤- مآذن من نور ١٩٦٤

٥ - إذا السماء انفطرت ١٩٦٤

٦ - أشعة كونية ١٩٦٤

٧ - موال النورج ١٩٦٦

٨ - المفاعل الذرى ١٩٦٧

٩ - تحول ١٩٦٩

١٠ - المدينة ١٩٦٩

١١ - اعتراض ١٩٦٩

١٢ - حديقة الميرلاند ١٩٧٠

١٣ - تعويذة ١٩٧٠

١٤ - الطيور المهاجرة ١٩٧٤

١٥ - ثقوب فى الفضاء ١٩٧٥

١٦ - عربدة طائر رقم (١) ١٩٧٥

١٧ – مأساة حرب لبنان	١٩٧٥
١٨ – تدفق	١٩٧٧
١٩ – شاشة الأحلام	١٩٧٧
٢٠ – اتصال تخاطرى	١٩٧٧
٢١ – المفرور	١٩٧٧
٢٢ – استكشاف اللانهائى	١٩٧٧
٢٣ – نباتات مشعة	١٩٧٧
٢٤ – نمر البحر	١٩٧٧

٦

محمد أبو خليل لطفى ... فى سطور

" ١٩٢٠ - ١٩٩٣ "

محمد أبو خليل لطفي .... في سطور

(١٩٢٠-١٩٩٣)

* من مواليد حي القلعة بالقاهرة في ١٩٢٠/٨/١٠ وحصل على دبلوم كلية الفنون الجميلة قسم الفنون الزخرفية عام ١٩٤٢ وحصل على دبلوم المعهد العالي للتربية الفنية عام ١٩٤٤

* سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٦ ودرس هناك لمدة ٧ (سبع سنوات) حصل فيها على :

* دبلوم التصميم من معهد شيكاغو عام ١٩٤٧ درس التربية الفنية وحصل على الماجستير في التربية الفنية من جامعة أوهايو ١٩٤٩

* ودرس تاريخ الفن بجامعة نيويورك في الفترة من (١٩٥٠) إلى (١٩٥٣) .

* عاد إلى القاهرة وبدأ حياته الفنية عام ١٩٥٣

* حصل على وسام الاستحقاق على إنجازاته الفنية عام ١٩٥٤

* سافر إلى يوغسلافيا عام ١٩٦٥ لدراسة الديكور المسرحي .

* في عام ١٩٦٩ حصل على جائزة تقديرية من المهرجان الدولي الأول للتصوير بمدينة كان بفرنسا وهذا يعد إنجازا كبيرا في حينه للفن التشكيلي المصري .

* خلال تلك الفترة عمل مدرسا للتشكيل بالمعهد العالي للتربية الفنية بالقاهرة (١٩٥٤-١٩٦٣) .

* وعمل أستاذا للتشكيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية (١٩٦٣-١٩٧١) .

* وعين رئيسا لقسم الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون فى الفترة من (١٩٦٨-١٩٧١) .

* ثم سافر إلى دولة الكويت وعمل هناك أستاذًا للفنون التشكيلية بمعهد المعلمين (١٩٧٢-١٩٨١) وأيضاً عمل فى تلك الفترة أستاذًا منتدبا للفنون التشكيلية بالمعهد العالى للفنون المسرحية بدولة الكويت .

وبعد عودته من دولة الكويت :

* عين أستاذًا غير متفرغ للفنون التشكيلية بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة حتى وفاته فى (٣٠/١٢/١٩٩٣) .

* خلال تلك الرحلة شارك فى العديد من المعارض الخاصة والعامة منها :

١ - معرض خاص بمدينة شيكاغو ١٩٤٨

٢ - معرض خاص بمدينة نيويورك ١٩٥٢

٣ - معرض خاص بمدينة القاهرة ١٩٦٠

٤ - معرض خاص بمدينة القاهرة ١٩٦٣

٥ - معرض خاص بالقاهرة ١٩٦٤

٦ - شارك فى بينالى الإسكندرية أعوام (١٩٥٩) ، (١٩٦١) ، (١٩٦٣) .

٧ – شارك في بينالى " ساو باولو " بالبرازيل (١٩٦١) .

٨ – شارك في بينالى " فينسيا " بإيطاليا (١٩٦٤) .

٩ – شارك في المهرجان الدولي للتصوير بمدينة كان " بفرنسا " (١٩٦٩) .

١٠ – معرض خاص بالقاهرة (١٩٧٠) .

١١ – معرض خاص بدولة الكويت (١٩٧٣) .

١٢ – معرض خاص بدولة الكويت (١٩٧٨) .

١٣ – معرض خاص بالقاهرة (١٩٨٥) .

١٤ – شارك في العديد من المعارض الجماعية (١٩٨٥–١٩٩٣) .



المراجع

المراجع العربية :

١ - كمال الملاخ - رشدى اسكندر

٥٠ سنة من الفن

دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٢

٢ - شاكر عبد الحميد

العملية الإبداعية فى فن التصوير

عالم المعرفة العدد (١٠٩)

المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب

الكويت ١٩٨٧

٣ - محمد حمزة

الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية) أبو خليل لطفى وشاشة الأحلام

الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب

القاهرة ١٩٩٧

٤ - محمد عزت مصطفى

ثورة الفن التشكيلى

دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

القاهرة ١٩٦٦

٥ - محمود البسيونى
الفن فى القرن العشرين
دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٣
٦ - محمود بقشيش
مدخل إلى عالم الفنان " أبو خليل لطفى "
مجلة إبداع (العدد السادس)
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة يونية ١٩٩٤
٧ - مختار العطار
الفن والحداثة بين الأمس واليوم
الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب
القاهرة ١٩٩١

المراجع المترجمة :

١ - أدوارد لوسى سميث
ترجمة أشرف رفيق عفيفى
مراجعة أحمد فؤاد سليم
الحركات الفنية منذ ١٩٤٥
المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومى للترجمة
القاهرة ١٩٩٧
٢ - هربت ريد
ترجمة محمد فتحى - جرجس عبده
الفن اليوم
دار المعارف - القاهرة - ١٩٨١



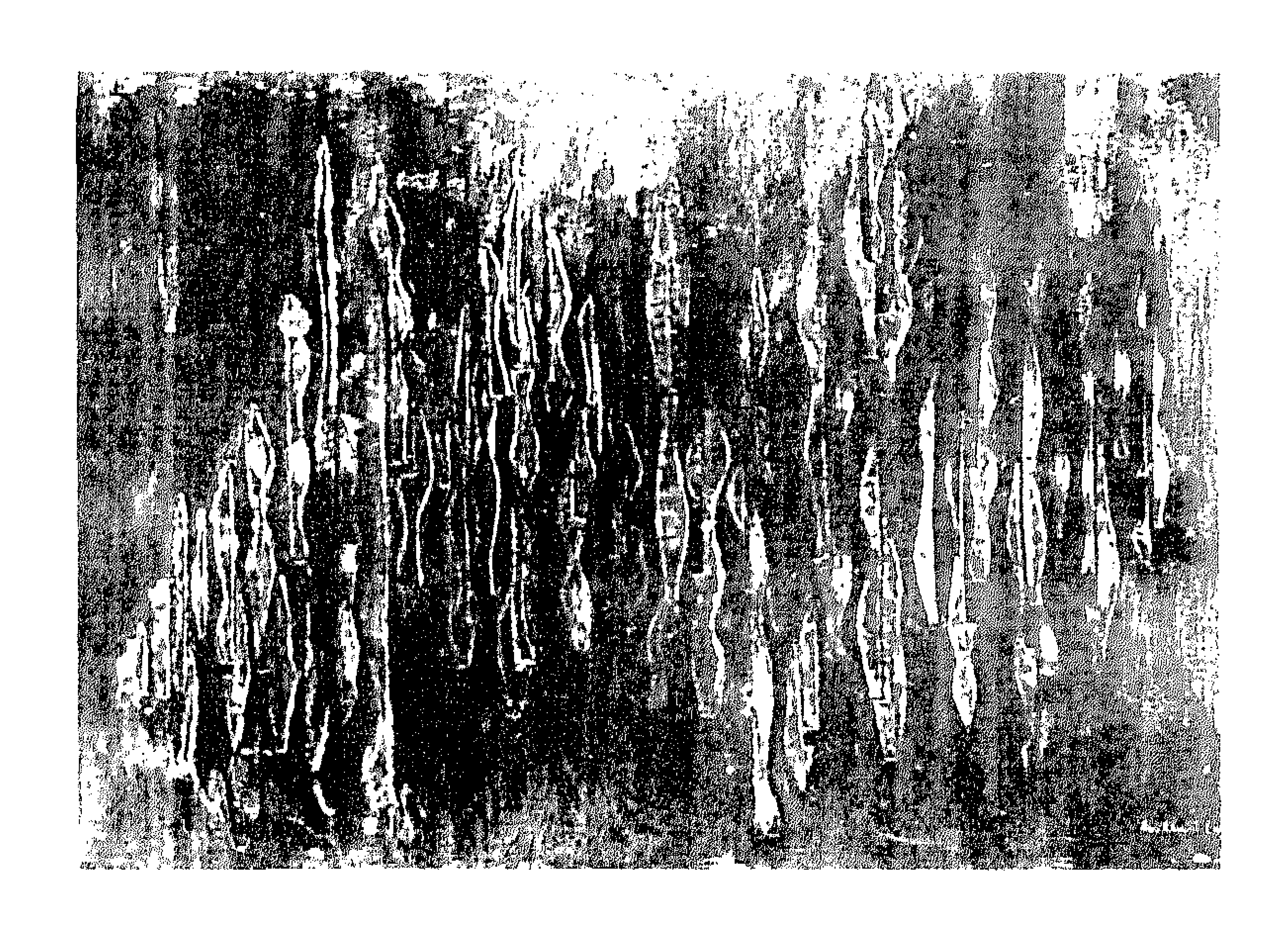
١ – صورة شخصية للفنان " محمد أبو خليل لطفى " ١٩٩١



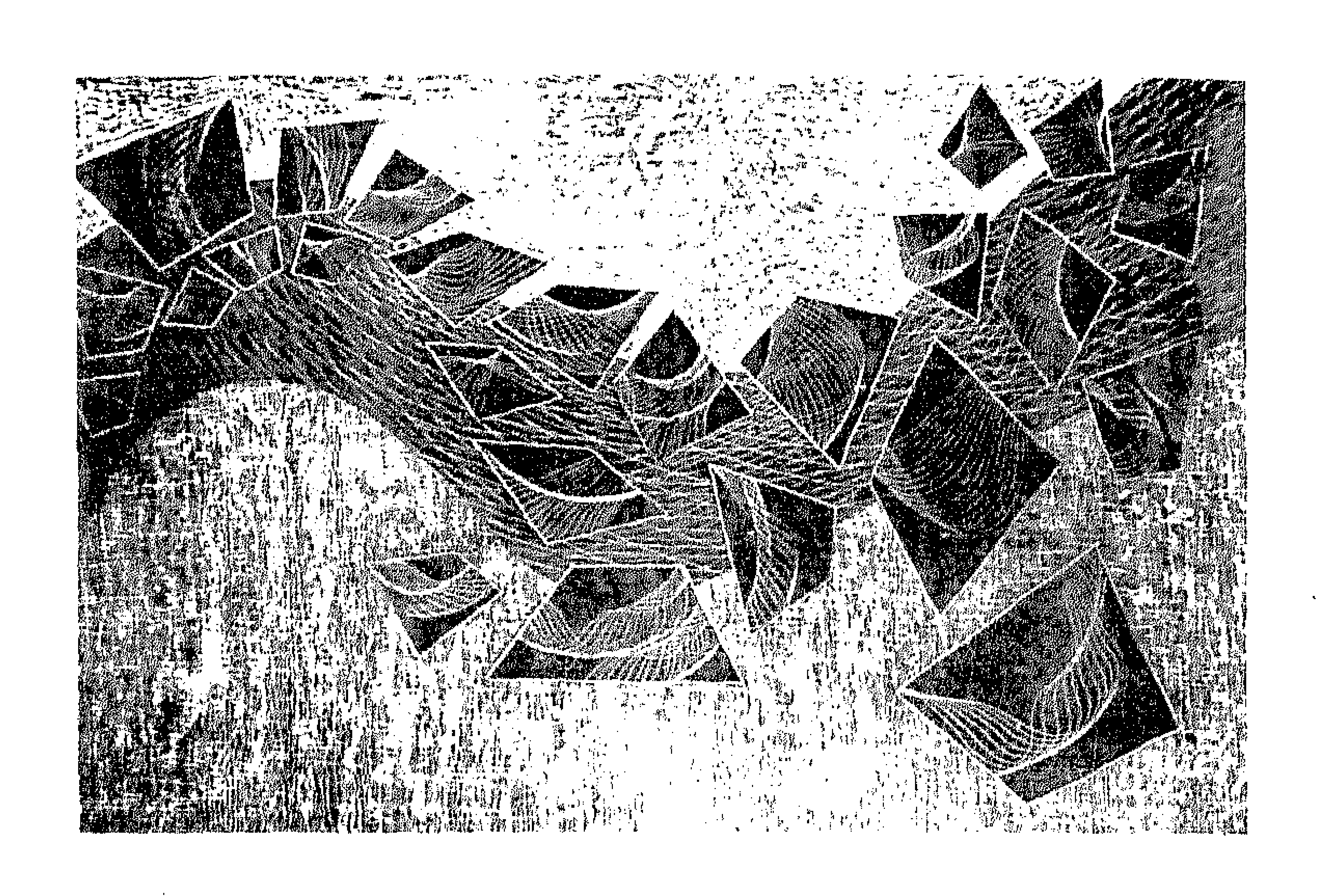
٢ – صورة لتكريم الفنان " محمد أبو خليل لطفى" من السيد/ وزير الثقافة ١٩٩١



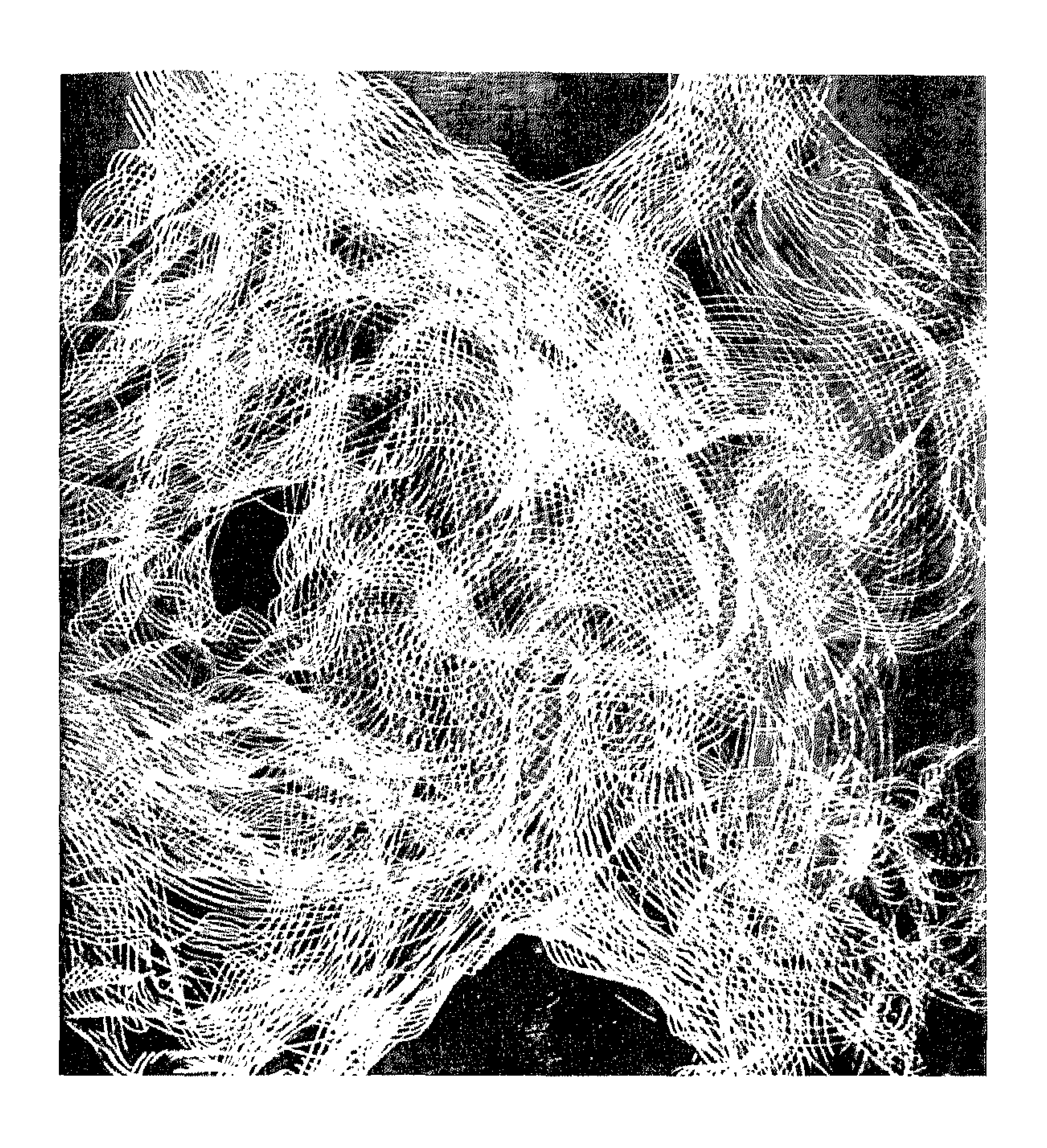
٣ – حروف عربية ١٩٦٤



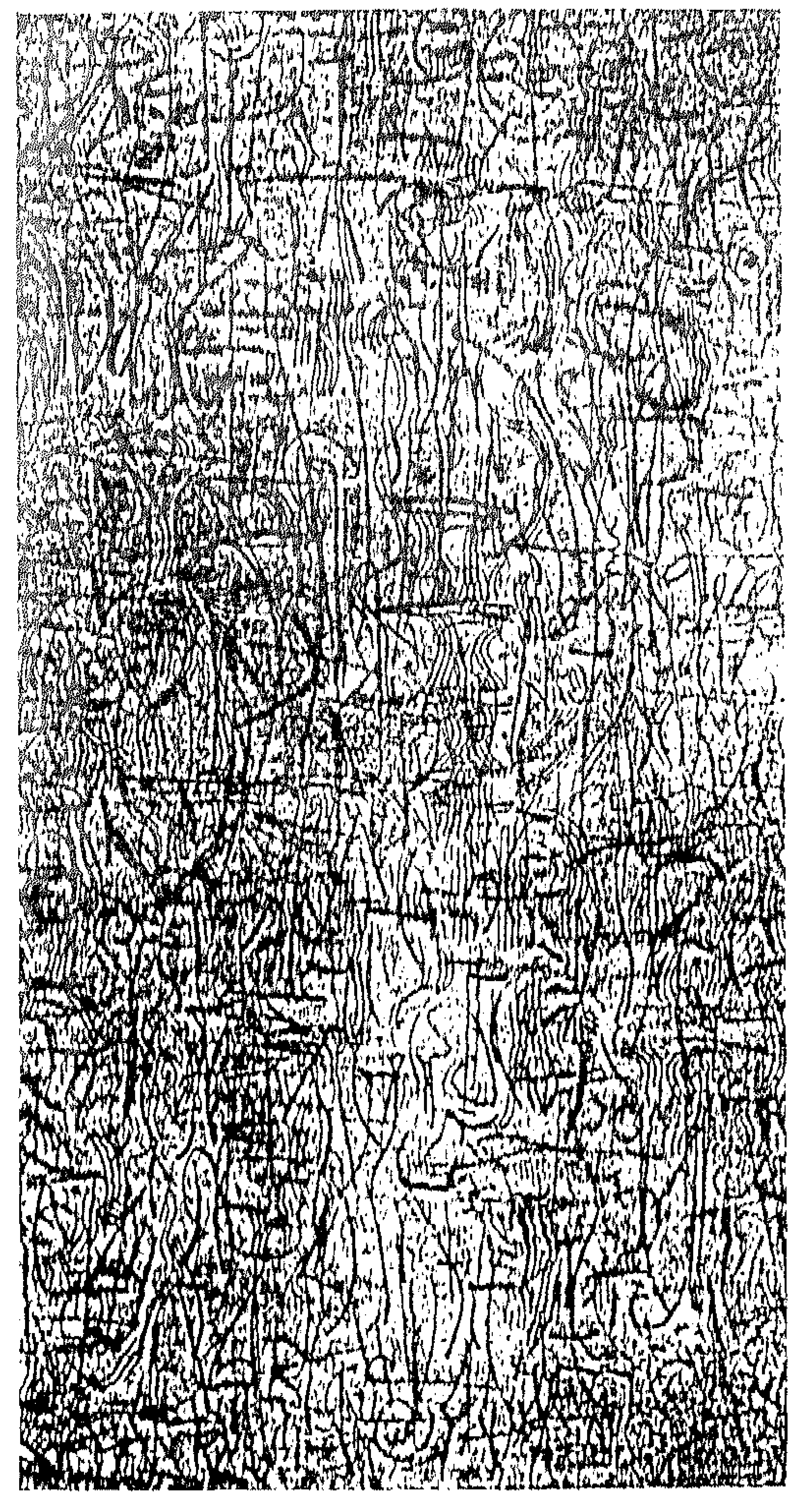
٤ – مآذن من نور ١٩٦٤



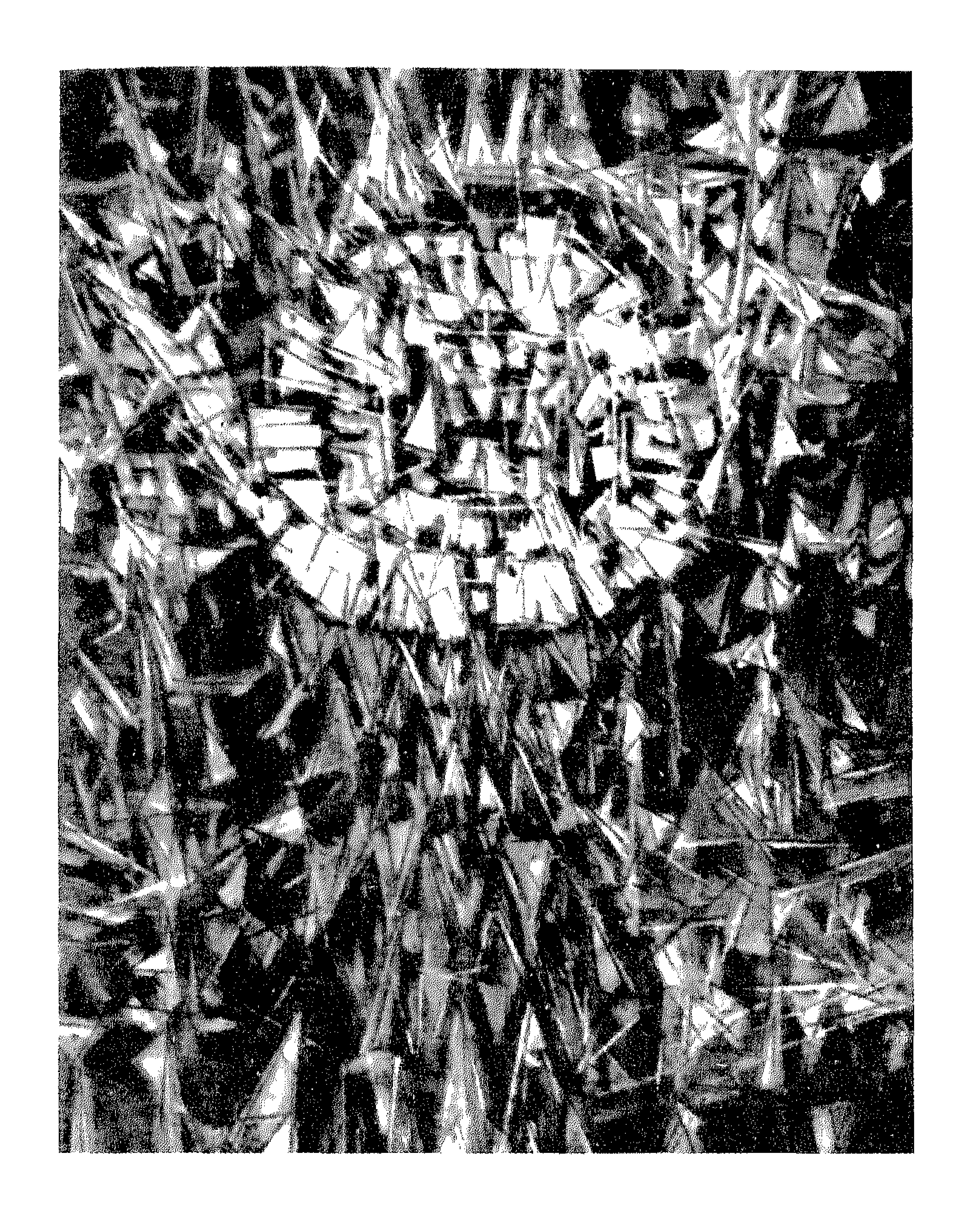
٥ - إذا السماء انفطرت ١٩٦٤



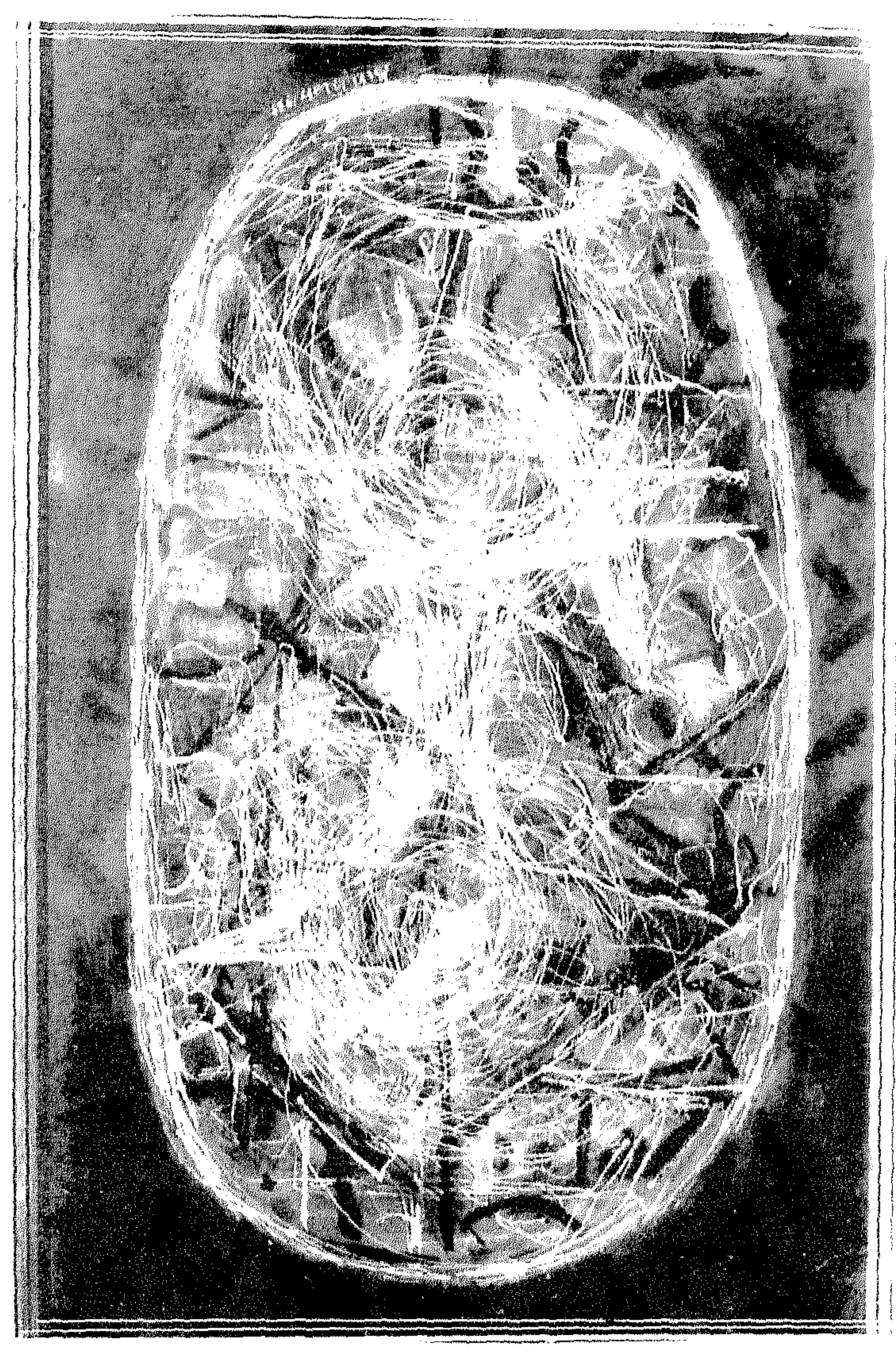
٦ – أشعة كونية ١٩٦٤



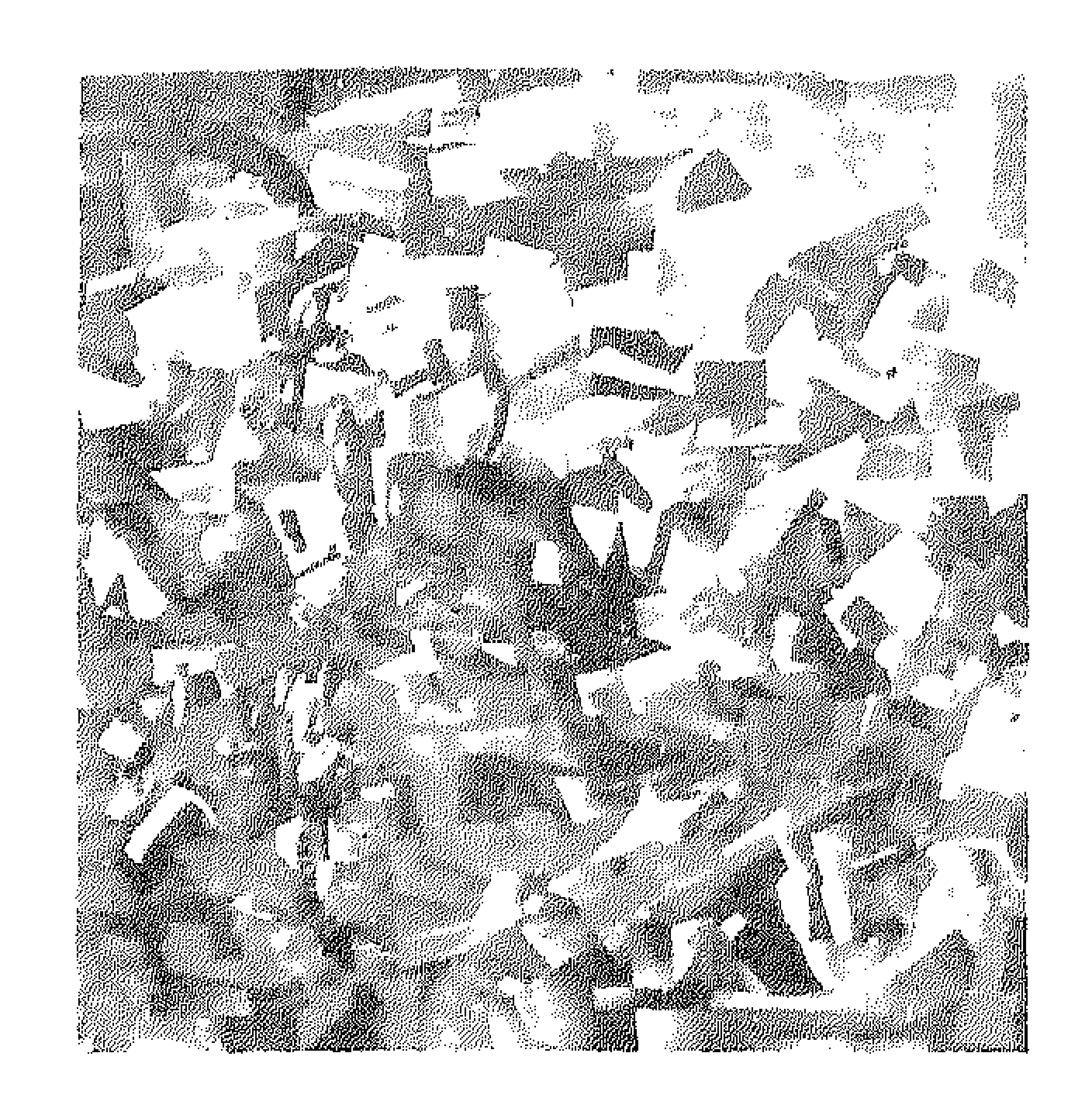
٧ – موال النورج ١٩٦٦



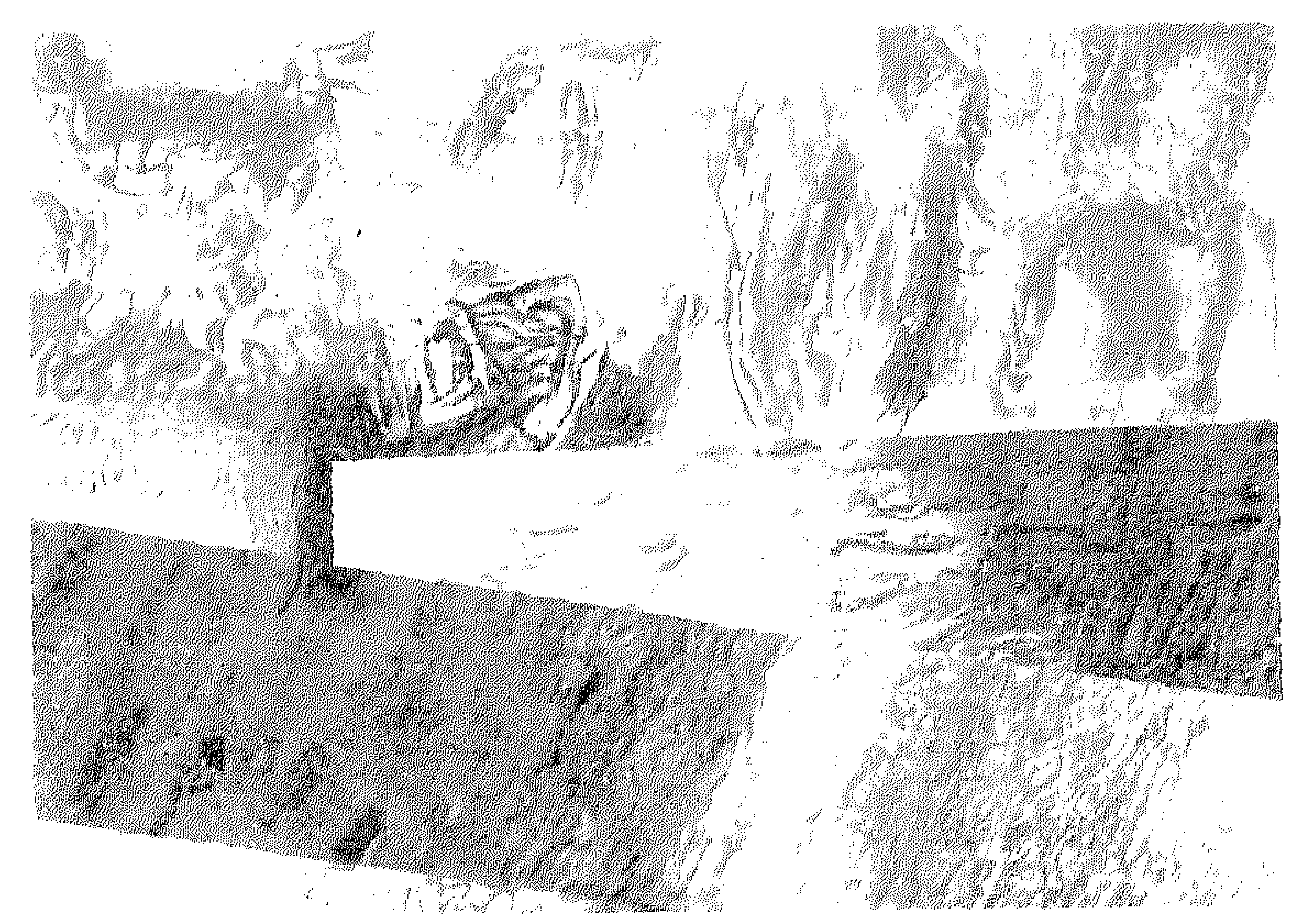
٨ – المفاعل الذرى ١٩٦٧



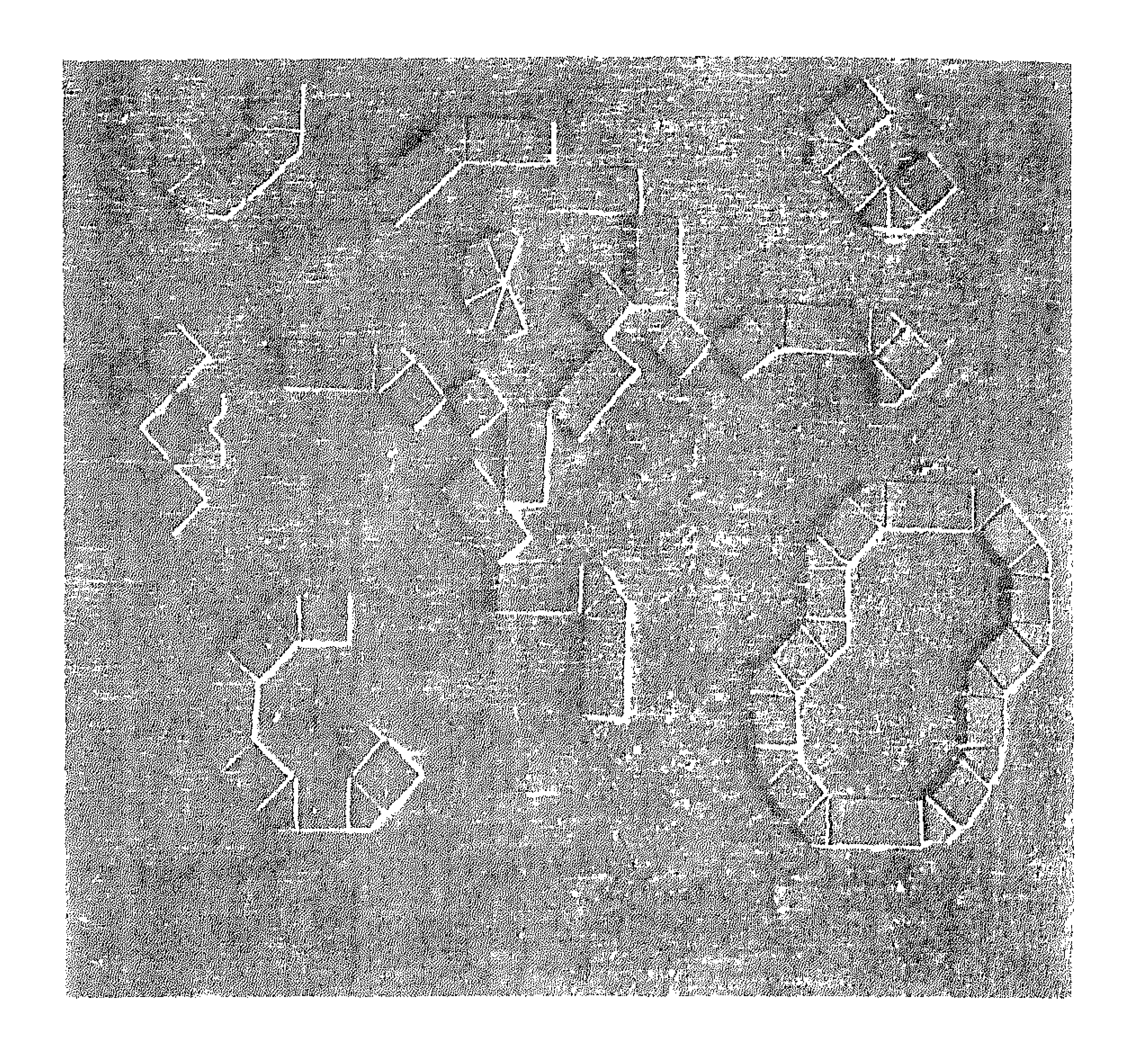
٩ - تحول ١٩٦٩



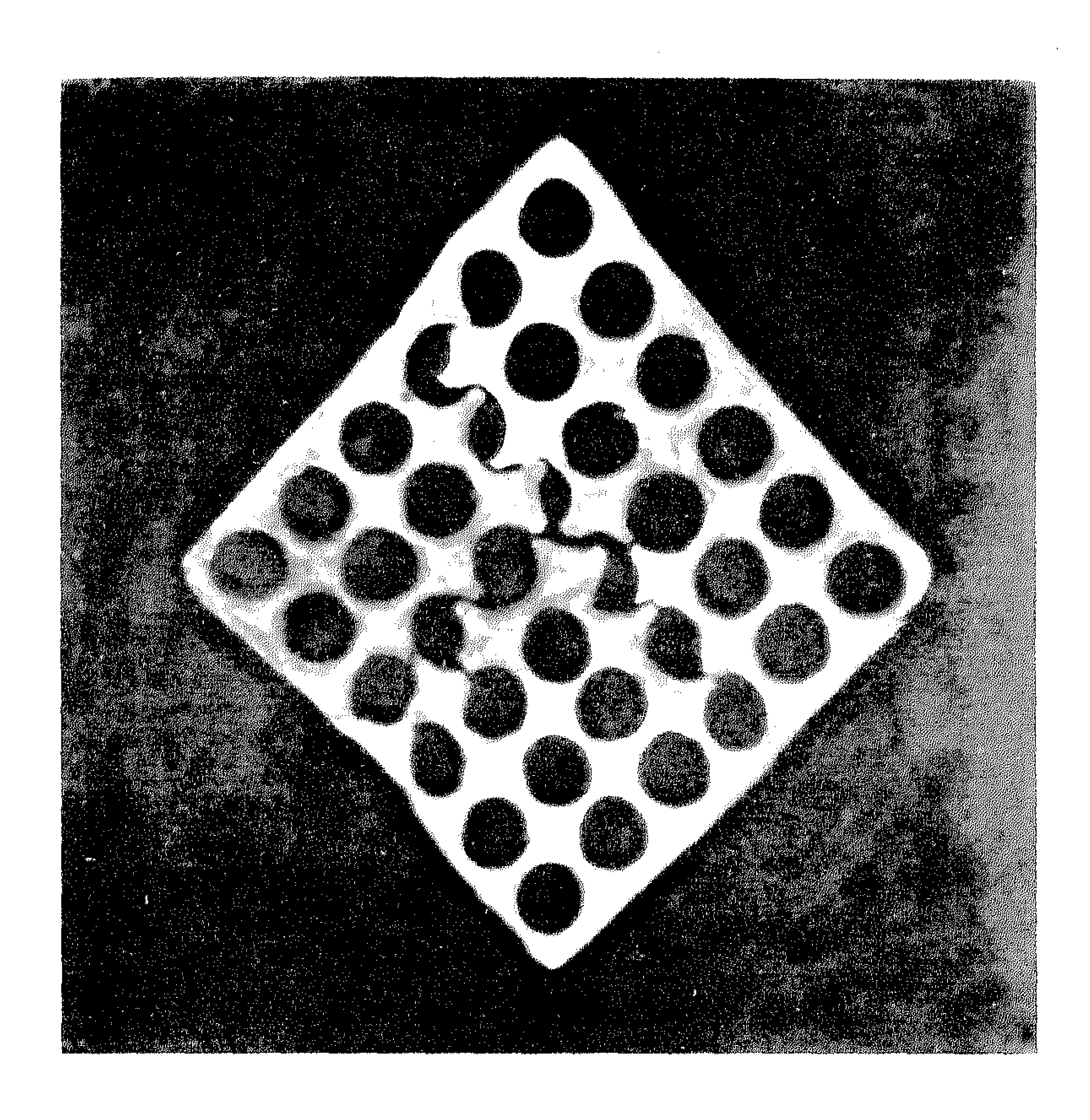
١٠ – المدينة ١٩٦٩



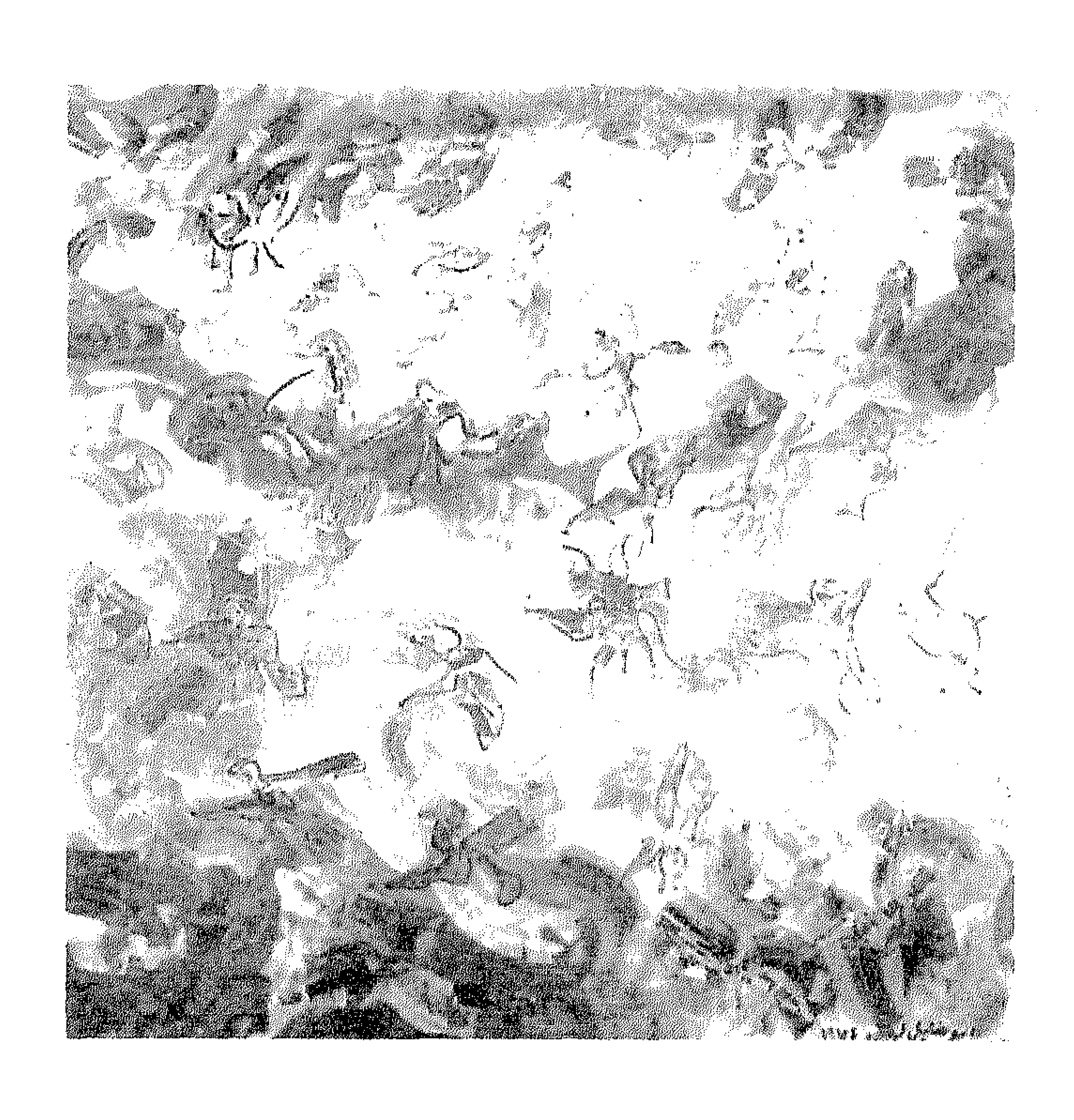
١١ – اعتراض ١٩٦٩



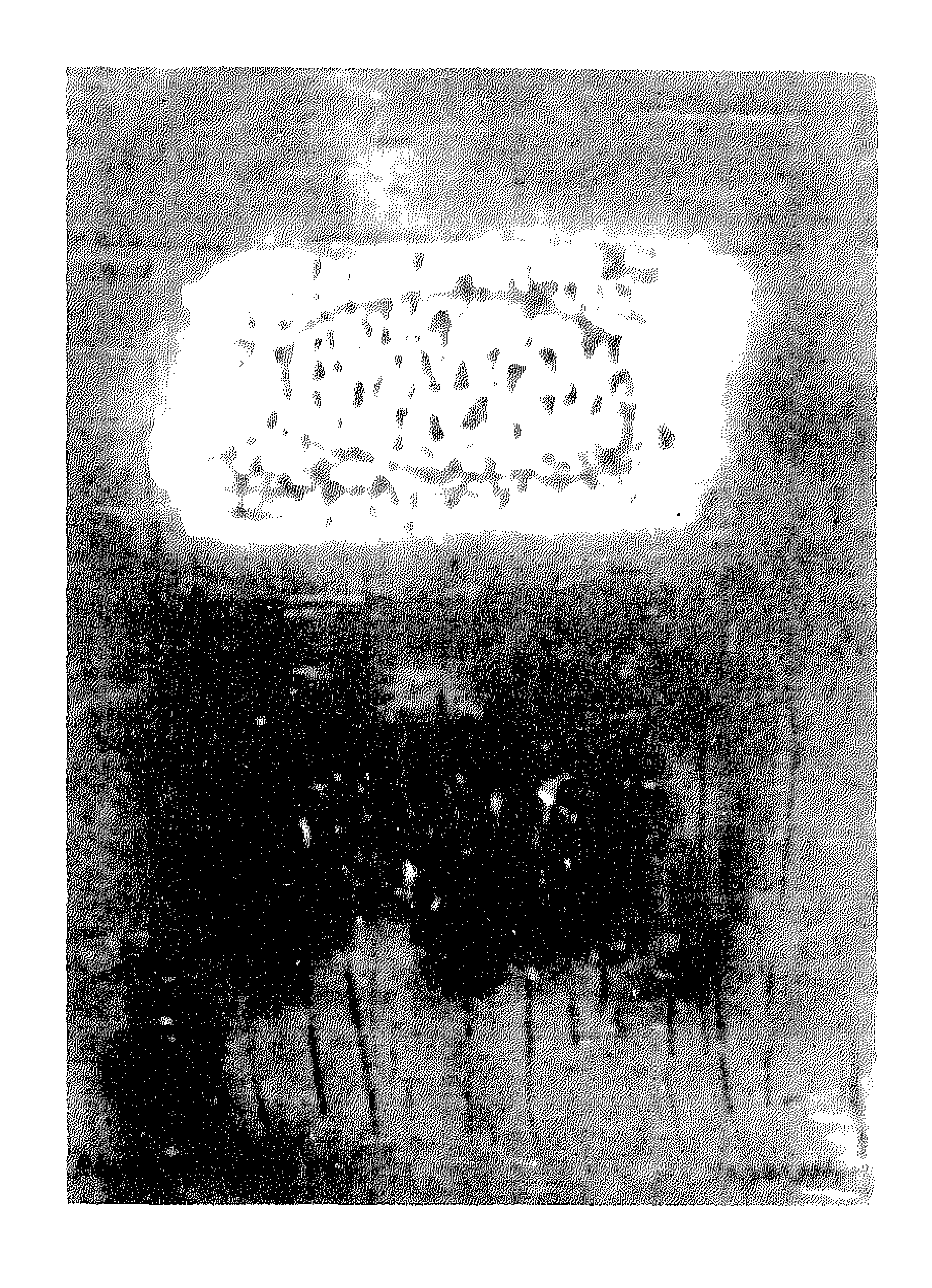
١٢ - حديقة الميرلاند ١٩٧٠



١٣ - تعويذة ١٩٧٠ (خلفه)



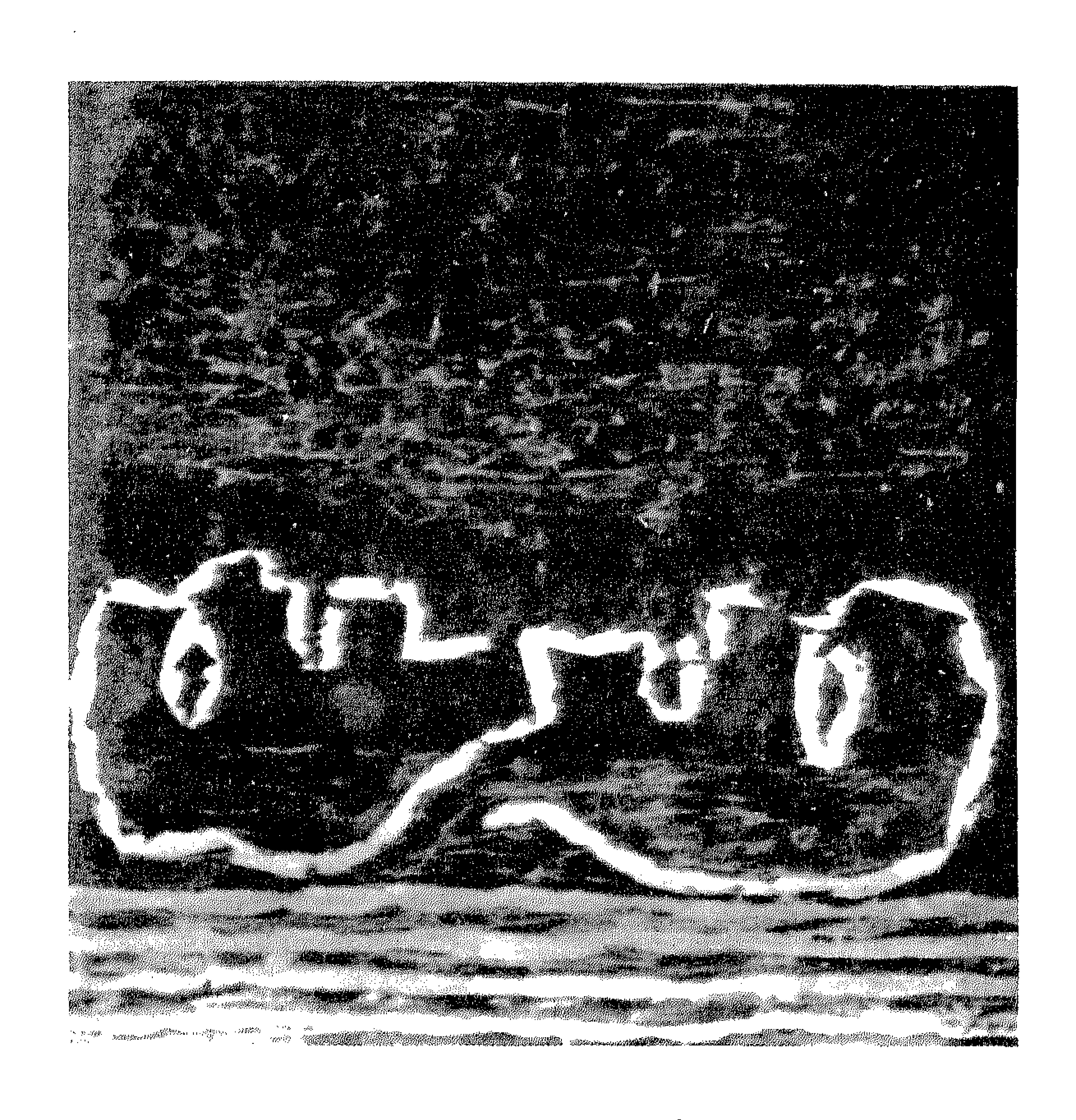
١٤ – الطيور المهاجرة ١٩٧٤ (خلفه)



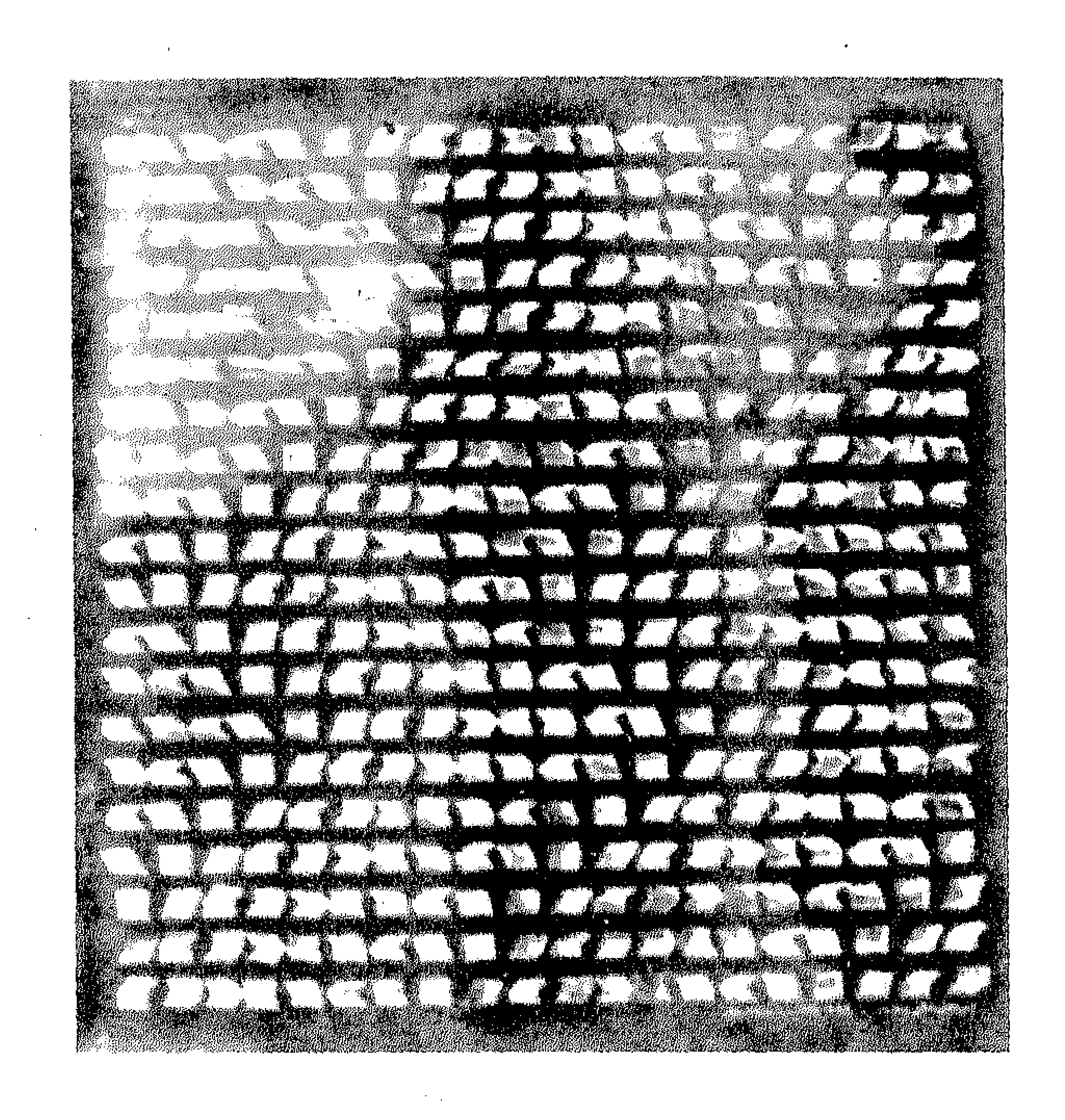
١٥ – ثقب فى الفضاء ١٩٧٥



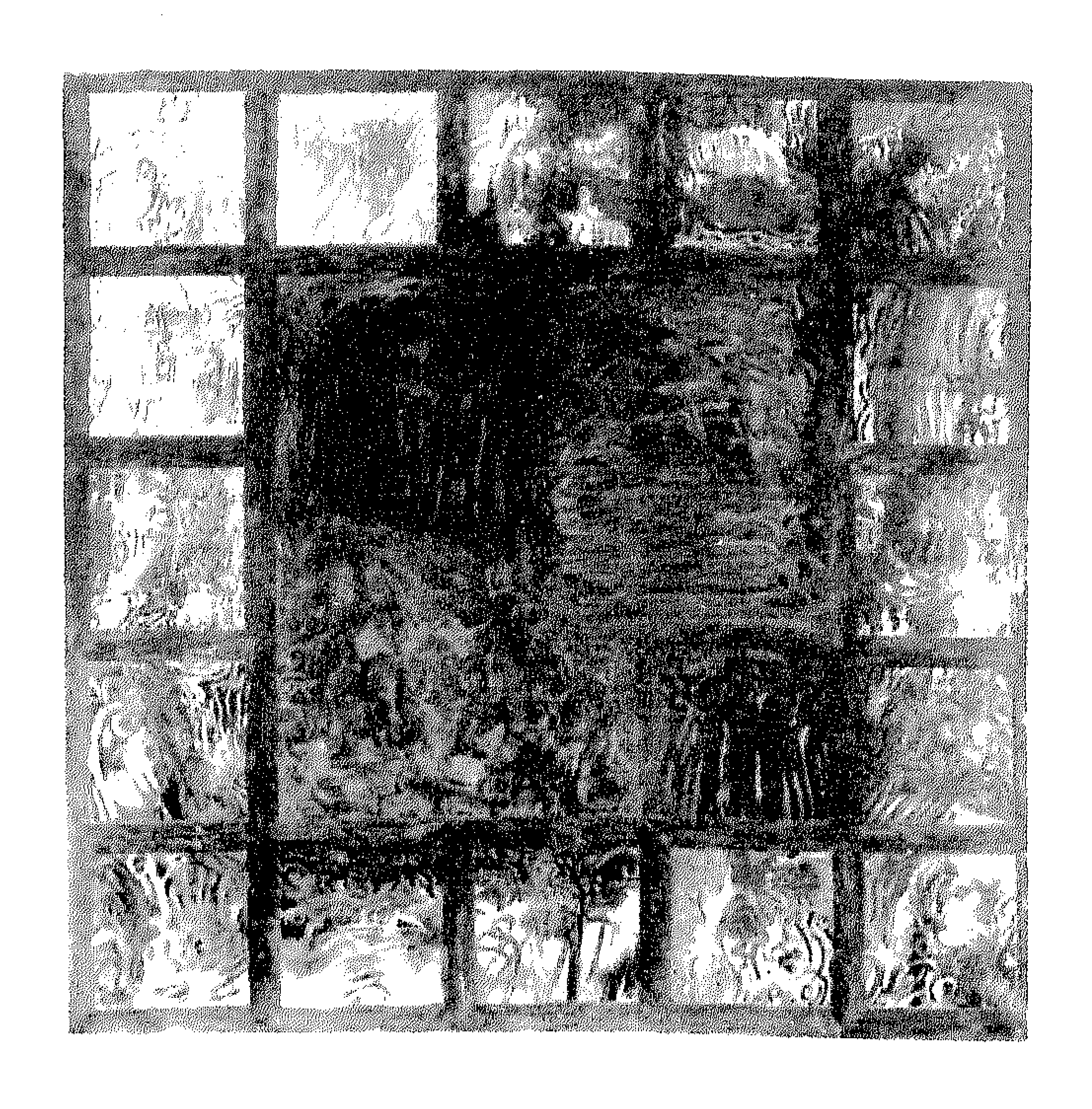
١٦ – عربدة طائر ١٩٧٥



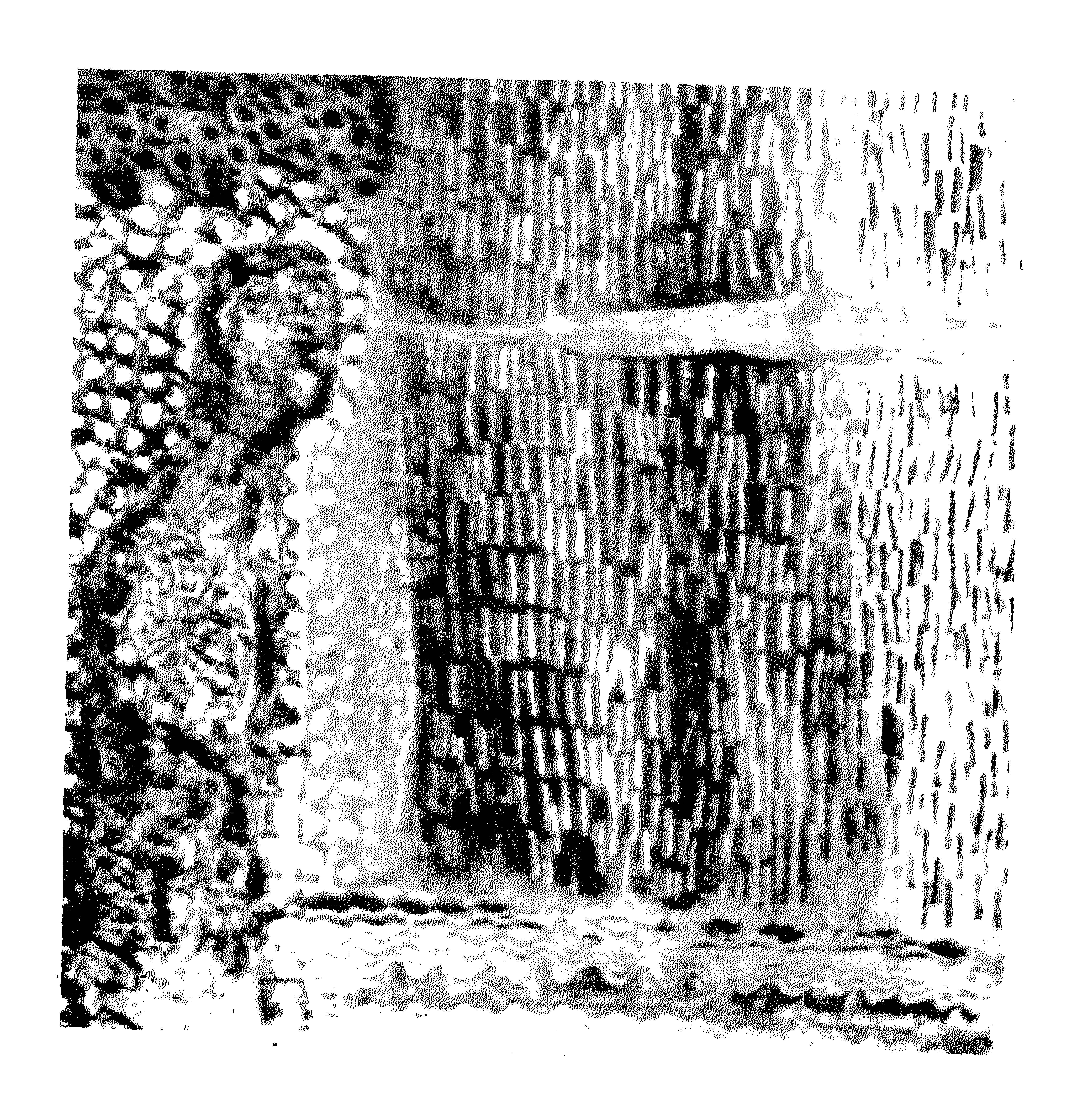
١٧ - مأساة حرب لبنان ١٩٧٥ (خلفه)



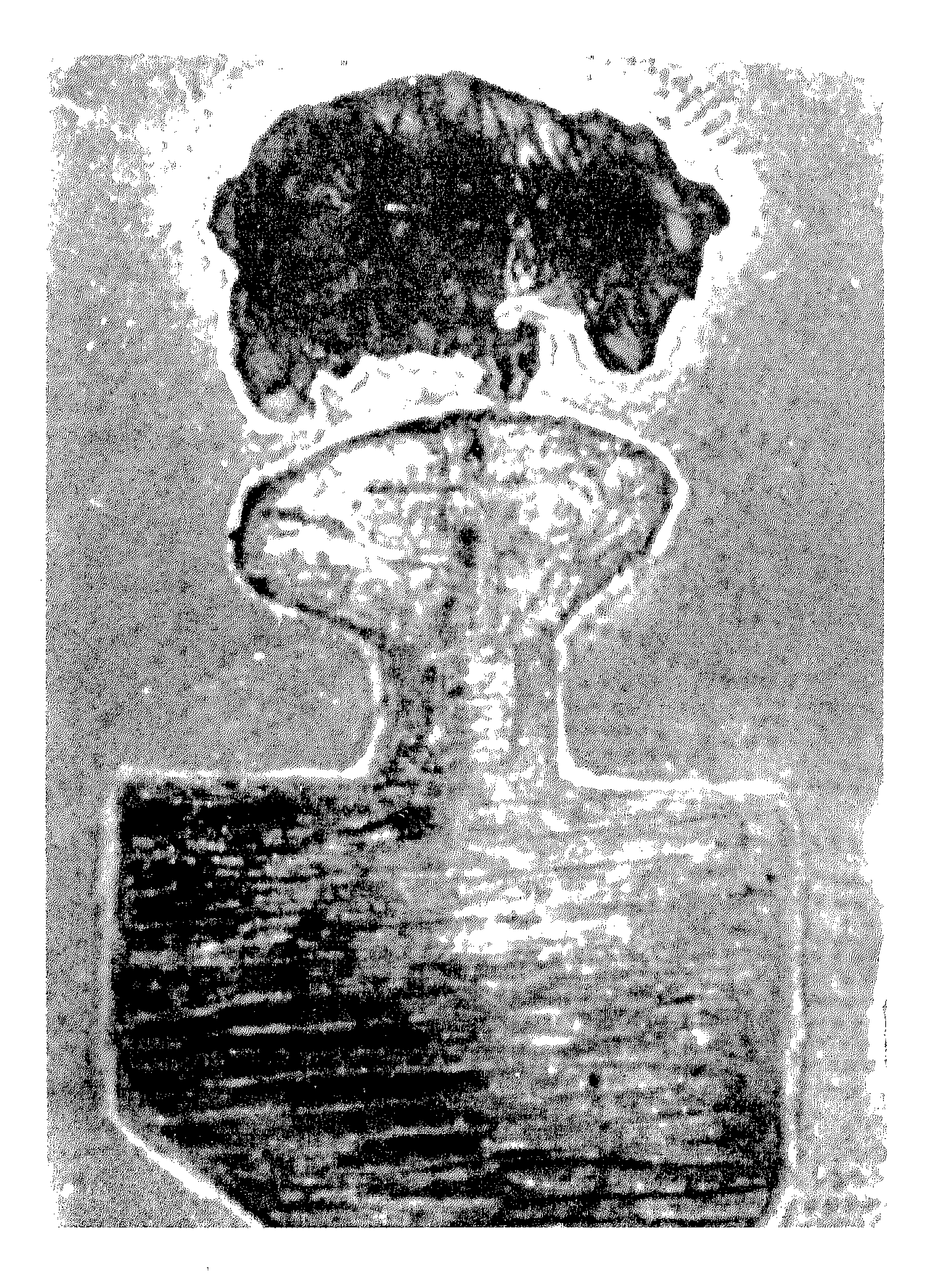
١٨ – تدفق ١٩٧٧



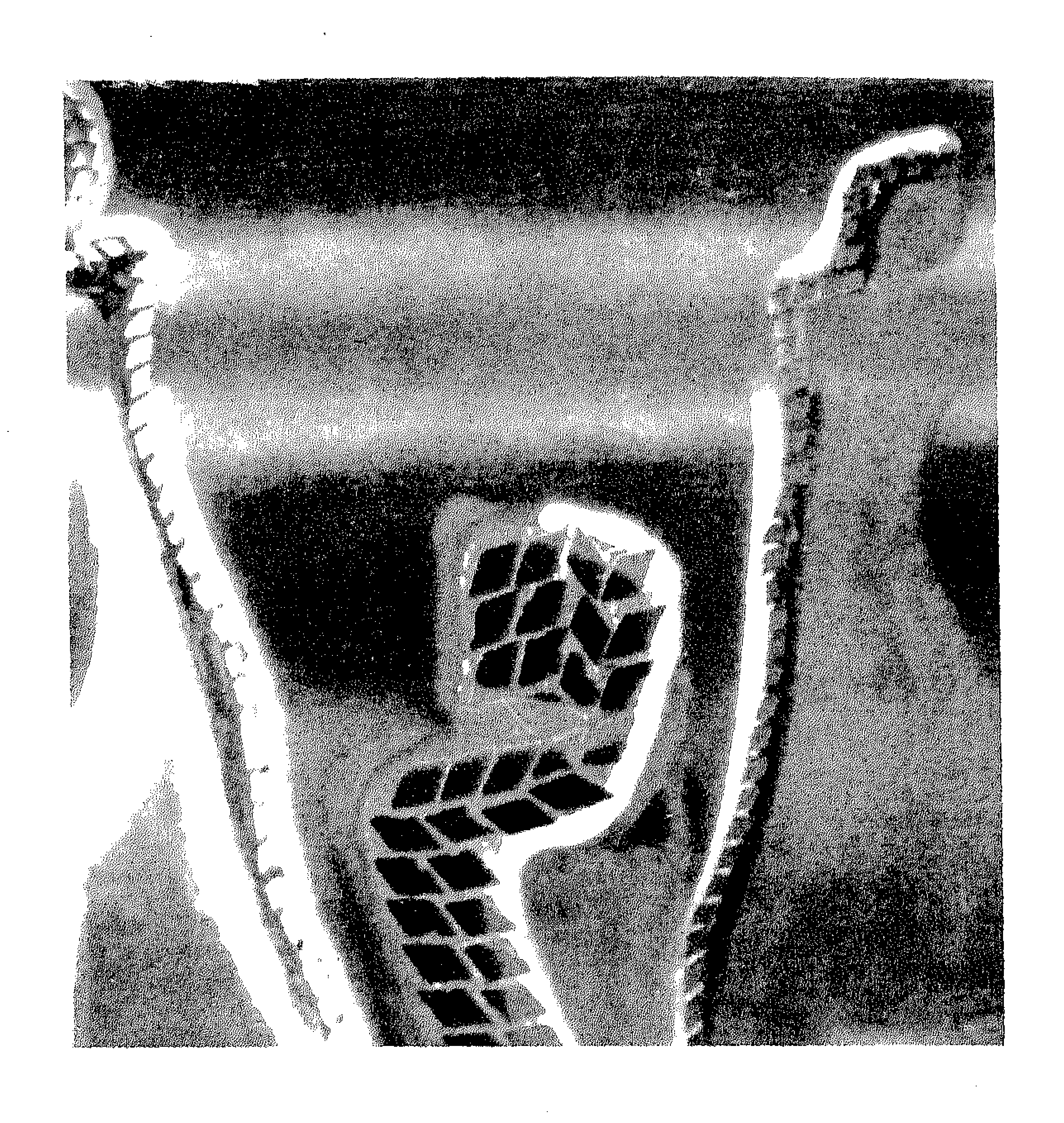
١٩ – شاشة الأحلام ١٩٧٧



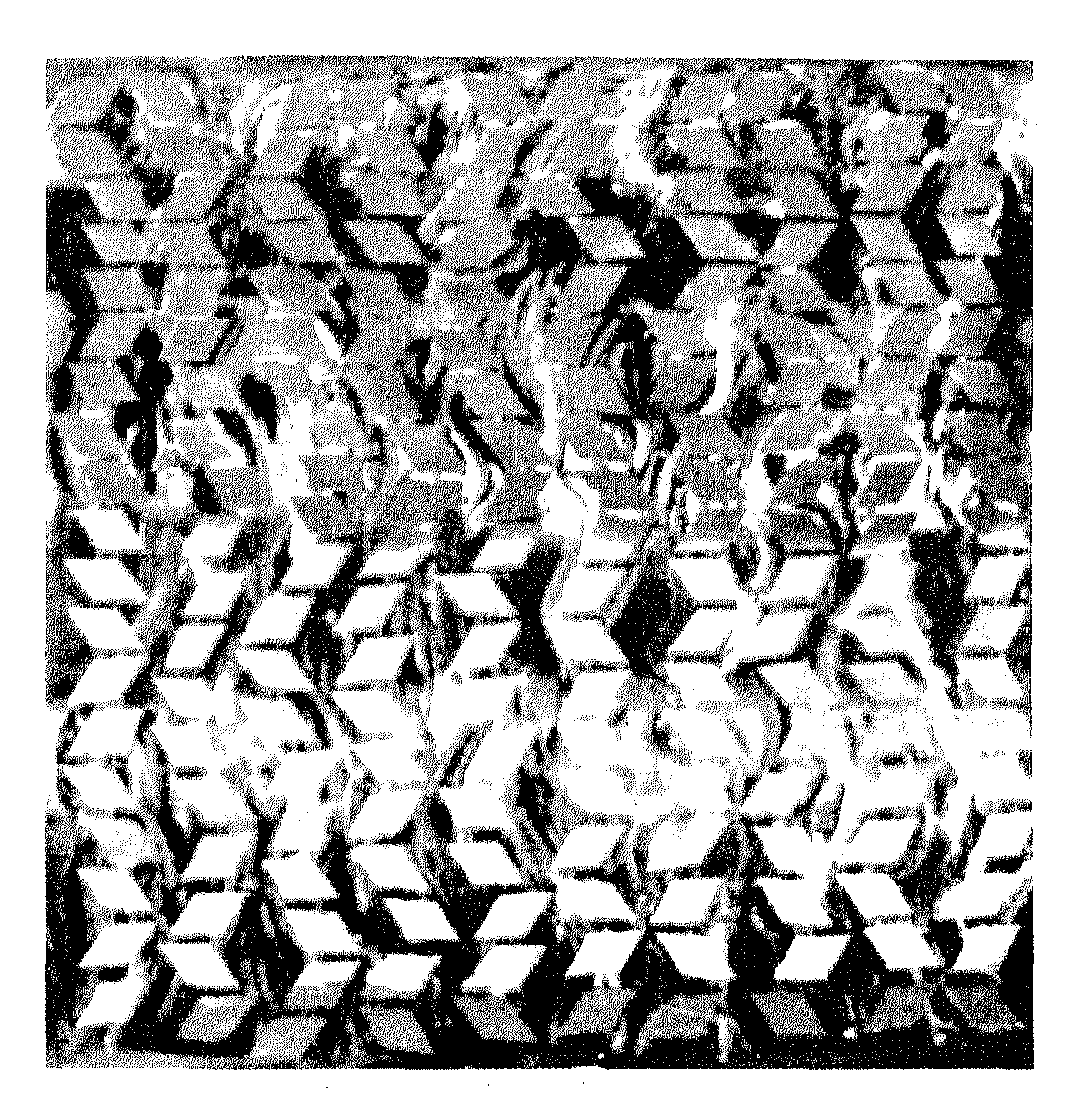
۲۰ – اتصال تخاطری ۱۹۷۷



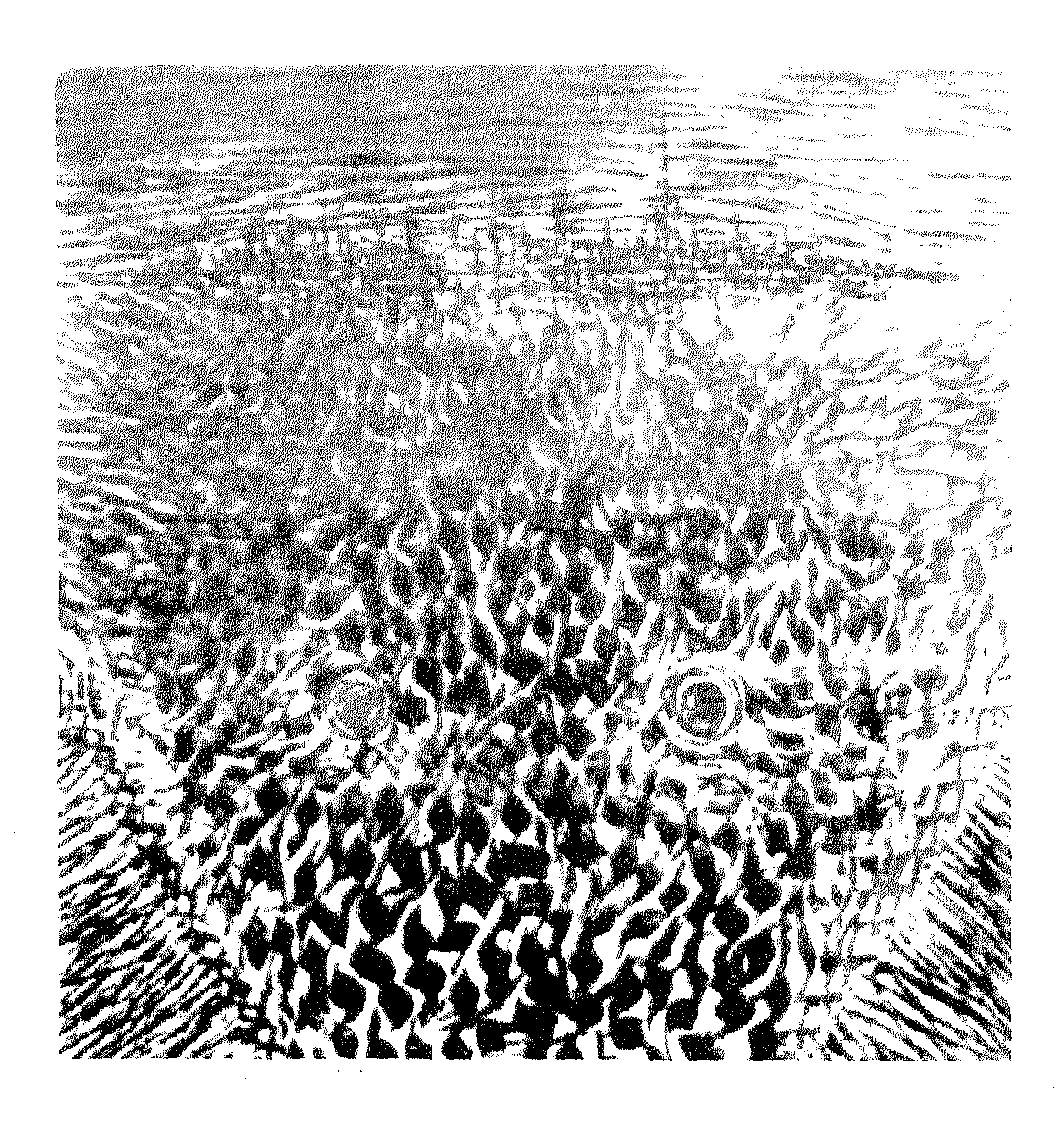
٢١ - المغرور ١٩٧٧



٢٢ – استكشاف اللانهائى ١٩٧٧ (خلفه)



٢٣ – نباتات مشعة ١٩٧٧



٢٤ - نمر البحر ١٩٧٧ (خلفه)

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٧٤ / ٢٠٠١



أبو خليل لطفى
من مواليد القاهرة ١٩٢٠.
دبلوم كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٤٢.
دبلوم المعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة ١٩٤٤.
درس بمعهد التصميم بشيكاغو ١٩٤٧.
ماجستير فى التربية الفنية من جامعة أوهايو بالولايات المتحدة ١٩٤٩.
درس الفن بجامعة نيويورك ١٩٥٠ - ١٩٥٣.
وسام الاستحقاق من الطبقة الخامسة من ج.م.ع. ١٩٥٤.
درس الديكور المسرحى بالمسرح القومى ببلغراد بيوغوسلافيا ١٩٦٥.
جائزة تقدير من المهرجان الدولى للتصوير بمدينة كان بفرنسا ١٩٦٩.
أستاذ الفنون بالمعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة ١٩٥٤ - ١٩٦١.
أستاذ الفنون التشكيلية باكاديمية الفنون بالقاهرة ١٩٦١ - ١٩٧١.
أستاذ الفنون والتربية الفنية بدار المعلمين بالكويت ١٩٧١ - ١٩٧٣.
موجه تربية فنية بوزارة التربية بدولة الكويت ١٩٧٣